3 1761 08422557 2

之遠

論詩與詩人

307
88
35
015
ANADA_HK

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761084225572

許之遠（八十後天地）B.A. ,M.A. , H.H.D. 教授, 資深作家.

卷首語

一、余生於亂世，歷諸危難；尚幸‘身體髮膚，受於父母，不敢毀傷。’今歲八十，特請金石家劉伯權君刻印一方〈八十後天地〉。並第一次在著作集中置近照一，示髮膚未損。

二、以性好詩文，學生時代得隨名師教導，應世每與名筆、碩宿遊；所學所聞與思悟，能記出處者必述及。

三、第一、二、二十一篇為近年作，餘皆在個人專欄或與詩友文書往還中檢出。惟近六十年之筆墨生涯，實難全數篩出。如詩友劉家驊先生，在我的〈風雨江湖三十年〉等篇，就檢出集中之〈詩與歌〉、〈世界詩人大會與詩人之詠〉、〈方寬烈對香港文學最後的貢獻〉；還輯成本集雛型。如果沒有這個雛型，就沒有引起我整理與出版的動機，不難與我其他著述，寫好又擱置下來，不知何年何月才可結集面世！

四、余與詩結不解之緣，學生時代由母校〈課外活動組〉出資，為我結文詩集《火花》；年三十已移居加拿大，手抄本詩詞成冊。四十間為《亞洲詩壇》（創辦者：于右任、賈景德、梁寒操、彭國棟等）任北美區徵集詩詞稿。五十至六十出版《詩詞初集》、《詩詞別集》，國府教育部（部長毛高文）聘為全國文藝創作獎（古典詩組）評審委員（五人）兩屆，每屆參選詩人約二百，每人作品十一首，評審逾詩稿二千首。評審會議各抒己見，對作品優劣之爭論，到名次之決定，作品刊於《文藝創作獎特輯》並在頒獎典禮表揚。評審詩作之經驗，思悟自多，當有助論詩與詩作之提升。

五、六十後出版《致屈原》（現代詩集）、《臺灣沉淪紀事詩》集（記十五年來李登輝、陳水扁失政）；後集在陳水扁任中的臺灣出版。以後陳入獄，並咬出李亦貪污。集中若有預見，為詩史存證。

六、集中論詩與論詩人，除第一、二篇區分屬性清晰；餘皆論詩難切割詩人不論；而論詩人亦難不論其詩，尤以專為詩人結集而寫之序文，論詩與論詩人作者更不能分割。故稱

《論詩與詩人》。集中如有謬誤，乃作者學養不足或疏失所致，尤請高明見恕、指教。

RICHARD CHARLES LEE
CANADA HONG KONG LIBRARY
University of Toronto Libraries
130 St. George Street
8th Floor
Toronto Ontario Canada M5S 1A5

目錄

一、詩作精要 1
二、詩人特質 7
三、詩與歌 13
四、中國現代詩芻論 20
五、從詩、詞起源、屬性到詞的創作 25
六、艾青的詩和詩論的評析 27
七、仰止宜樓張紉詩 31
八、詞說詩談真獨步——葉嘉瑩介評 33
九、從端午節談到屈原 37
十、蘇曼殊 —— 中國近代的拜倫 41
十一、中國——詩的大國 44
十二、傳承與決裂之間的取捨——白墨：（泣歌）之序 45
十三、文、詩之道淺論 47
十四、中國詩擅於意象的表達 48
十五、「魁北克中華詩詞研究會」詩集序 49
十六、《魁北克詩壇》總集序 50
十七、熹光樓詩集序 53
十八、「詩文蜎集」序 54
十九、答友人關於詩的一些意見 55
二十、與紫雲論詞 57
二十一、評詩要旨 59
二十二、雷基磐詩選——總序 61
二十三、世界詩人大會與詩人之詠 65

二十四、方寬烈對香港文學最後的貢獻 67
二十五、詩學的基本常識 72
附錄：陳新雄近體詩格律 75
盧國才：詩師（代跋） 82

一、詩作精要

余生於鄉村，小學國文老師為遜清秀才；自三年級起授古文，由短而漸及長篇，及小學畢業，經四年能背誦約百篇；余好詞章肇因，應基於此。及至上庠，常旁聽諸詩人老師講課，自此復致力於詩詞。流光不居，對詩、文寫作，忽忽逾五十年而未間斷。近日會盧國才君應詩友之請，重出主持「詩壇」編務。忝列交遊之末，頗思有助詩盟水準之提高，始不枉盧君拋殘心力作主編也。

以詩論詩，據「中華叢書」：「遺山論詩詮證」(作者王禮卿教授，以下簡稱「詮證」)言：「唐以前無之，其體原於杜工部戲為六絕句。一論庾信文章之老成，二論四傑如江河萬古，三再論盧王如龍文虎脊，四綜承上三章以形今人之小，五戒今人之志大品低，六勉以溯源風雅，力戒祖述。」「其後有戴復古論詩七絕七首，戴昺論唐宋詩體一首。」「而遺山繼軌風流，拓其堂宇，易戲為莊，易少為多，以三十首之巨幅，為系統之詩論，評諸家之得失，辨詩體之正偽，建詩家之史法，示後人以津要：所謂詩學批評史也。」可知論詩已進一步發展為批評史詩。

遺山以後，「有方孝孺論詩七絕一首，陳獻章詩論五絕一首，袁枚論詩三十八首。」其他或散之諸家集中，難及一一列舉。以上論詩之詩，詩道即詩之理論為主。袁枚間有論及筆法，惟亦多抽象之性靈理論。然前賢已為漢詩開闢坦途，拓展詩國，光耀世界。然漢詩經己丑(一九四九)之變，被譏為封建殘餘，明珠蒙塵，歷五十年，若得復舊觀，唯仰賴研究漢詩君子，傳承推廣，允為急務。作者不敏，認定以詩論詩道，大體已無美不具，故別闢蹊徑，為後進之學者，直指入漢詩之堂奧。藉此具體之論述，稱之曰〈詩作精要〉。作拋磚引玉，希能探討成風；則詩國中興有望矣。至於初學詩者，對聲韻之演變，至唐代沈、宋審定而統一；近體詩格、律之確定等相關詩學入門知識，均不難找到，故不在本文列論內。

一、漢魏源頭及六朝，三唐兩宋可傳祧。非關學歷成風雅，詩有別才評楚翹。

漢魏、六朝詩風剛健，詩家若溯源漢魏六朝，能多讀多悟，自然下筆遒健，去纖弱靡靡之音而不自知。六朝指孫吳、東晉、宋、齊、梁、陳，相繼建都建康(南京)，史稱六朝；去漢魏未遠，詩風猶在。進而下及唐宋，則漢詩之傳承與門派、脈絡，俱了然矣。《滄浪詩話》：「少陵詩憲章漢魏而取材於六朝。至其自得之妙，則前輩所謂集大成也。」「少陵」即杜甫，詩家稱為「詩聖」。王阮亭云：「詩至工部，集古今之大成，百代以下無異詞者。」「憲章」指杜詩規模、格局言。杜詩能「光芒萬丈長」，震爍古今無異議，而他的成就，是能溯源漢魏六朝也。「滄浪詩辯」言：「詩有別材，非關學歷」。並舉例：孟襄陽學歷不如韓愈遠甚，而詩過之。故後進學者，不必憂學歷不及而不學詩。子曰：「不學詩，無以言。」孔子春秋時代人，所指之詩乃「詩經」，當非漢魏之古風，更非近體詩；然傳統漢詩之體裁演變，其源頭均來於「詩經」；故伸引而及於泛指一切傳統漢詩亦無不可。

二、壯懷能唱大風歌，綺靡音容合詠荷。風骨有辭皆健筆，私情酌減義情多。

「詩言志」有漢高之壯懷，始有「大風歌」之唱。是激於胸而表於外者也。《文心雕龍》以「哀志」與「傷情」來分別「離騷」與「九歌」。壯懷屬「哀志」，與「綺靡」之傷情不同。李善注：「綺靡，精妙之言。」可知並非不可學，但恐學者每多傷情之作，忘却「風骨」乃詩氣魄精神所在，猶恐漸淪於萎靡哀怨之悱惻，終非「詩言志」之本旨也。故詩可以「傷情」，惟不可淪於萎靡自縮，故「詮證」之「迻義」謂：「以縱橫不羈之筆，寄歸趣高遠之情，由其胸中塊磊，無物能澆平也。」「阮籍不狂，但誰能會得其真際。」山谷云：「對門前橫流之大江，縱聲一笑，託諸曠達之風，發為高放之詠耳。」此余主張可酌減兒女私情，增多公義「高邁淵放之格，足與氣骨相比，舉正體也。」(見「詮證」之「主旨」第五二頁)《文心雕龍》之「風骨」篇：「故練於骨者，析辭必精，深乎風者，述情必顯。捶字堅而難移，結響凝而不滯，此風骨之力

也。若瘠義肥辭，繁雜失統，則無骨之徵也。」許渾論詩亦言：「吟詩好似成仙骨，骨裡無詩莫浪吟。」故余主張「私情酌減義情多」，乃避免「瘠義肥辭」無骨之病。詩家宜悟之。

三、秋水芙蓉江上新，不須艷妝自精神。東籬賞菊一杯酒，願作桃源隱逸民。

既「詩言志」；因此，有澹泊人生之志，才有淡出紅塵外之隱逸風格之詩作。陶潛高風亮節，其詩遂能獨步千古。高蟾詩有：「天上碧桃和露種，日邊紅杏倚雲裁，芙蓉生在秋江上，不向東風怨未開。」太白有句：「秋水出芙蓉，天然去雕飾。」《人間詞話》云：「毛嬙西施，天下美婦人也。嚴妝佳，淡妝亦佳。麤服亂頭，不掩國色。」故國色不須艷妝，好詩何須雕飾。「文章本天成，妙手偶得之。」詩亦如是，自然澹泊，雖素亦佳，雕砌敷彩，反近俗套矣。

四、險徑行藏似籙符，難猜底事悶葫蘆，朦曨景色真難認，烈士從何擊唾壺。

元遺山對詩體正偽之辨，至為重視；似預見後世所謂朦朧詩，不論古典與近體，均斥之為偽體。「詮證」指：「萬古以來，文章自有其坦蕩之正途。誰似盧仝之縱橫任筆，怪誕為詩。……如兒童塗抹若鬼劃符籙。」又言：「別尋險徑，流為鬼怪之失，譁俗而害正。」余深許之，詩家宜入正途而學正體，始不淪於怪誕之偽體。晉書「王敦傳」記：「王酒後常詠魏武樂府歌，以鐵如意擊唾壺為節。」該歌壯懷慷慨，意象甚明，傳誦千古不衰，豈是如籙符之鬼怪不知所云之悶葫蘆。意象不明，如何引起讀者共鳴。今之現代詩如猜謎遊戲，正是元遺山所慮「怪誕之偽體」發展之結果也。

五、閑居最易寫心情，放下萬緣境界生。觀海看山情滿溢，琵琶鐵板可調箏。

龔自珍舉潘岳作「閑居賦」：「覽知足之分，庶浮雲之志，……以歌事遂情焉。」論者有議「閑居賦」為偽體，龔不應舉此賦。余以為，詩為情性之外表，未可以人廢言。劉彥和：「故為情者要約而寫真，為文者淫麗而煩濫，而後之作

者，採濫忽真。遠棄風雅。」文字是閑出來也，故閑居始情出；兵荒馬亂寧有閑情。劉彥和言情「要約而寫真」，「淫麗而煩濫」；乃後人「採濫忽真」之過，非情之本身也。余第二首有「私情酌減」。乃亦恐煩濫而忽真。故彥和言：觀山則情滿於山，觀海則情溢於水。要約寫真情也。龔言：不知情為何物，直教人生死與共。詩不能不寫情，陸機文賦：「詩緣情而綺靡。」可知詩言志亦言情。《文心雕龍》之「辨騷篇」；「騷經九章，朗麗以哀志；九歌九辯，綺靡以傷情。」志情於詩言，俱不可偏廢也。鐵板琵琶可以調箏相和，志情於詩中結合，如鐵板琵琶之調箏，有何不可。不可者濫情廢志而已。

六、黃金厚重薄綾綃，未必黃金價值嬌。蟬翼輕盈真巧手，兩相孰貴視靈苗。

有謂：「詩人者，不失其赤子之心也。」赤子之心不失，表現於情義兩字，亦詩教之旨也。詩之醇厚若對陳酒，不飲已自醉；然新醅晶瑩剔透，未必輸於陳酒；端在所好。比之厚重黃金與輕盈綾綃，何者為貴，亦視所好而已。《隨園詩話》有記杭堇浦之「蓮塘詩話」載初白老人教作詩法云：「詩之厚在意不在辭，詩之雄在氣不在句，詩之靈在空不在巧，詩之淡在妙不在淺。」袁枚首肯，余亦樂從。

七、天籟自成妙手施，功深巧手貴能奇。岫雲恰似靈山出，執一真難馬上追。

《隨園詩話》云：「詩境最寬，有學士大夫讀破萬卷，窮老盡氣，而不能得其閫奧者。有婦人女子，村氓淺學，偶有一二句，雖李杜復生，必為低首。」此正為上文引「詩話」語：「詩有別才，非關學歷」之證明。更是「文章本天成，妙手偶得之。」崔灝登黃鶴樓，先到先寫：「晴川歷歷漢陽樹，芳草萋萋鸚武洲。」看到晚景，觸起「日暮鄉關何處是，煙波江上使人愁。」因景生情，觸動有鄉歸不得愁思，成千古絕唱，天才如李白亦無法頡頏矣。此是妙手，亦非功深者必可求得，是謂「偶得」；示不可求也。姜白石論詩四高妙：理高妙，意高妙，想高妙，自然高妙。「隨園」又言：「詩雖奇偉，而不能揉磨入細，未免粗才。詩雖幽俊，而不能展拓開張，終窘邊

幅。」袁枚認為奇偉之鴻篇巨構，能粗而不能細；幽俊之精致詩作，能細而不能大。則作者之收放功夫顯然不足。他慨嘆「聖人用行舍藏，可伸可屈，於詩亦然。如深入了解袁枚此中真意，就是詩之作者，須具有收放能力，才算功深巧手。因此，妙手講別才屬天籟，巧手講功深擅巧思。不論妙手或巧手，可貴之句在奇；奇句乍現如出岫之雲，靈慧兼備者得之。

八、典故堆排博學姿，庸人拍手說名師。千金一字何容議，解用尋常即妙詞。

元遺山與袁枚均以詩為性靈之產物，反對用典。元論詩最後一首：「天涯有客號吟癡，誤把抄書當作詩；抄到鍾嶸詩品日，該他知道性靈時。」直譏用典為「抄書當作詩」，而袁枚言：「人有滿腔書卷，無處張皇，當為考據之學自成一家。其次則駢體文，儘可鋪排，何必借詩賣弄？凡詩之傳者，都是性靈；不關堆垛。」今人用典以為博學，拾人牙慧，陳陳相因，形成「瑣碎零星……是將詩當考據作矣。」袁枚又云：詩貴精練，非用於議論，何論考據，甚至抄書！妙詞不在癖典之賣弄，而在化尋常語為奇句；是化腐朽為神奇也。

九、吹竹彈絲入耳柔，村人沉醉角徵周。性情氣魄消磨盡，安穩牢籠甘作囚。

「隨園」言：「擊鼓鳴鉦，專唱宮大調，易生人厭。角徵之聲，吹竹彈絲易入人耳。」平庸聲調入耳柔順，易討人喜。詩作亦然，其具性情、氣魄之詩，每曲高而和寡，反不如平庸角徵之聲討喜。詩有務四平八穩之心，則性情氣魄消磨殆盡之時，「安穩」成詩之牢籠矣。

十、高華敵大孰為雄，李杜光芒萬古崇。仙氣至文難定論，吟聲震古鑠今同。

漢詩至盛唐極盛之際，李白、杜甫並世而出。詩家學李學杜，亦成為兩大宗派；非其他流派可及。李白如「謫仙下凡，曠世逸才。詩體高華奪目，不可逼視。杜甫博大精深，詩境極造。然秦少游認為：「不集諸家之長，子美亦不能獨至於此也。」黃白山論杜詩言：「太白才由天縱，故能敵子美之

大。」詩風不同，誰高誰低之軒輊，無從比較，各擅勝場，而兩者並肩亦惺惺相惜也。詩家可自忖性相近者宗之。此詩是《詩作》唯一題外話，不贅。

漢詩源遠流長，無美不具；前賢成就，質量均非其他民族可比，允稱「詩國」。余孜矻於詩學，自弱冠至今近六十年矣。閱讀既多，思悟隨年而增。漢詩之詩論、詩話而以詩論詩，無所不備，得益自多。每思將所學、所思、所悟，以詩之形式，簡論作詩之精要，有別於詩論、詩話而曰：「詩作精要。」發前賢之論據，證所悟之來由，為後學之來者告。

古今中外民族，未有民族無文化而能存之久遠；可知民族文化乃民族生命力之來源。由傳統文化發展而來。摧毀傳統文化，是摧毀民族生命力同義。漢詩為中華文化中最精彩部分，經五十年來之誣衊，幾至奄奄一息。可見對民族文化之箝制，必然導至萎謝；有愛於中華文化者不可不知。

二、詩人特質

為「詩壇」詩友寫《詩作精要》以後，請主編盧君發刊，經多次校正，也徵詢過幾位方家，補修數語。其中李偉超丈告：還有一個標點符號未妥，又校正出來。為文艱苦，可謂點滴在心；至今始定稿。誰知此稿初定，一念又生：「士先器識而後文藝」；「讀其文，不知其人可乎？」而「詩作精要」教人寫好詩，歸於「文藝」。然詩人之器識可以不論乎？器淺易盈，識狹未週，縱能尋章摘句，亦只淪於末技之能手而已，未能成得道之大家。士尚以器識為重，何況大詩家。器識包羅萬象，無美不具，難一語概全。只能以性格、氣質兩者揉合稍為接近。揉合之後擬稱之為「特質」。性格以天賦較多；氣質藉後天修養可變化。翻閱古籍，搜索肝腸，未有詩人論及。苦思焦想，偶記先師戴君仁在課室似有論及，連日通過網上搜索，從資料追蹤，逐步找到戴師對詩人性格、氣質之認定：要言之：詩人應具備何「特質」，而後令詩作卓爾不凡？戴師歸納四要件。惟讀其學生周金生教授所著一篇文章，只列綱要，未道其詳；但可從記憶所及、所悟相結合寫出來。「發潛德於幽光」，作對戴師之仰慕，亦或有助於詩學之弘揚、詩人之化育也。

戴君仁先生(1901-1978)字靜山，筆名童壽，號「梅園居士」，浙江鄞縣人。1923 年畢業於北京大學中文系。由黃晦聞教詩，吳瞿安授詞曲。北大中文系集國內文史名師最多，先生受業追隨，專精有文字學、聲韻學、訓詁學、經學史、宋明理學、易經等。本篇所論乃先生成就最大詩詞，著有《梅園詩存》，其他師承及著作，不贅。

先生自北大畢業後，即開始任教於著名四所中學。吳大猷、錢思亮均為先生在南開中學時學生。先後任教大學計有：浙江大學、北平大學、北平輔仁大學、西北大學。著名作家張秀亞、詩詞大家葉嘉瑩均是戴師任教北平輔仁大學時學生。1946 年來台灣，為台灣師範大學教授，1948 年入台灣大學中文系教授。又先後為台北東吳大學、輔仁大學創辦中國文學系，並任系主任。於 1973 年退休，惟仍任輔大講座教授。終

其一生執教 54 年，心無旁騖。其另一位受業弟子趙中偉教授言：「戴師一生不求名利，皆在傳道、授業、解惑。桃李芬芳，弟子滿天下。」

1957 年我入台大時，以好詩詞故，常隨中文系同學旁聽戴師講課。他國語發音精準，偶然也會大發吟興，朗吟所教名詩，真極一詠三嘆之能事，吟者陶醉，在座亦醉，以致一室皆醉於吟聲中。至今音容宛在，轉瞬逾半世紀。這幾週上網，在「谷歌」打上「戴君仁」或「戴君仁著：梅園詩存」，就有戴師朗吟著名之唐詩，有志詩學人士，千萬不可錯過正宗吟誦傳統詩節奏聲韻。網上尚有戴師各種學術專著與專篇。愛好「詩餘」者可瀏覽「迦陵學術論壇」，是當代詞人葉嘉瑩主持，其中有戴師對其學生時代之批語，同樣可見戴師對詩詞或國學之非凡成就。「北大中文論壇」對此傑出前輩校友，其推崇亦足以令人刮目相看。近年國府教育部特為其伉儷設立獎學金。夫人顧志鵷，為金石學家顧燮光掌珠。戴師「一生明德芬芳、心高遠、氣恢宏，澹泊寧靜」(孔孟月刊第五十一卷第五、六期趙中偉：「緬懷戴君仁教授」語)。

先生能詩，臺靜農(臺大中文系主任)序《梅園詩存》言：「詩境冲和閒靜，一如其人。……其古詩近淵明，近體短章極似陳簡齋，蓋身經喪亂，感時傷事，與前賢同其襟懷故爾。」徐復觀之「悼念戴君仁教授」言：「戴先生最高成就是他的詩。同時很難有人可與之並駕。」戴先生既是當代很難有人可與之並駕，則其作為一代詩人作手，來言詩人需具備的素養特質，其體悟當有其一定價值與真實性。分四項綱要：說明學詩人必須要有「大心胸」、「超現實」、「養機興」、「含韻味」。戴師是詞章能手，這綱要雖然是每項三字，細味其意，首字不但是形容詞，亦是動詞。兩重含意就不能偏廢。試以詩詮證之、以文字補足之：

一、「大心胸」：淵明李杜稱詩宗，操莽孔顏一例容。憂患群生原上草，枯榮都在大心胸。

趙中偉教授言先生心志高遠，氣度恢宏。正是戴師主張詩人須具「大心胸」的素養特質為首要。他「和陶淵明歸園田居五首之三」：「卜居近通衢，晨昏過鞅鞅。鄰童嬉窗下，喧叫

亂遐想。賴有素心人，在邇日可往。壁上任琴閑，庭前看草長。清言動後晷，使我方寸廣。但求樂孔顏，何必論操莽。」臺、徐教授均言先生詩風極近淵明，主要以其吐屬能見心志高遠，看庭前春草以觀萬物，以大心胸追尋孔子、顏回快樂之源，何必如曹操、王莽之流爭名位虛榮！先生詩自謂：「我與淵明同一室，終朝相看兩忘言。」「獨立小窗看暮雨，翩然一雀下庭心。」是何等豁達心胸！人物兩忘、天人合一。他詠詩人：「詩人侔造化，得心之同然。體物無遁遺，如我所欲言。」對詩人筆參造化，學究天人之期許，無大心胸真難成大詩家，也是他擴大詩人心胸。先生五古獨步，再舉詠詩人：「妙契忘年義，緣情通後先，群生雖殊分，於此徵一源。」林麗真教授詮釋此詩，乃先生「心目中之詩人，是聖賢感情化，感情聖賢化。」兩語道盡，又何只大心胸，而是幾近聖賢；又是提升詩人之定位矣。有意為詩人者知所勉乎！

二、「超現實」：風雲詭譎在神思，筆下能當百萬師。賞菊東籬超現實，南山始見入吾詩。

作為詩人，就是要能「神思風雲」，超然物外，當不是柴米油鹽之現實。陶淵明「採菊東籬下」，而能「悠然見南山。」既「超現實」，亦可解超脫視野到另一境界。淵明人品清高，故詩淡雅，遂能獨步千古，如總結因由，就是「超現實」。李白詩文如「天馬騰空，不受羈勒。」就是「超現實」帶來之效果，造就「謫仙」之名聲；其詩名句迭出，舉不勝舉。如「花間一壺酒，獨飲無相親。舉杯邀明月，對影成三人。」（月下獨酌）居然無獨有偶，非神思不辨。天縱之才，能超然物外，就是「超現實」。蘇東坡有詩：「論畫以形似，見與兒童鄰。賦詩必此詩，定非知詩人。」不論畫或詩，都要超脫色相現實層次；不窘於題，而不失其題。如一味照題成詩，何得謂知詩之人。袁枚言友苕生「遊攝山」有句：「樵夫汲婦互穿雲，老佛低眉苦不分。」既「超現實」亦幽默，唯詩人能語此。又如沈石田「天平山」詩：「登臨風扶身，談笑口入雲。」錦心繡口，亦唯詩人有之。康有為「登塔峰絕頂」有句：「天龍作騎萬靈從，獨立飛來縹緲峰。懷抱芳馨蘭一握，縱橫宙合霧千重。」拙作「鄉思」有：「凝憶幾迷身是客，耳

邊猶繞粵江潮。」又「飛魂已越小樓出，直渡鄉關石板橋。」均屬「超現實」。

三、「養機興」：生情觸景養機興，情景機生各擅應。滄海無窮人事幻，詩人筆底起雲蒸。

機者不常有，偶遇之意。此偶遇之興致、興趣。詩人要「養」下來：助長它並因而衍生更多或旁及興致。不是見樹只為樹，見林只是林。杜工部「秋興八首」傳世之作，應是最好說明：時序入秋，本是年年必有之季，惟在詩人眼中，因秋而衍生之秋景，又經詩人旁想、遐及，觸發之雅興就美不勝收；感隨景變矣。悲喜感慨，詩人都能培養、助長、衍生出他要表現之意象。陳子昂「登幽州臺」，忽然興起一時之感遇：「前不見古人，後不見來者；」衍生出「念天地之悠悠，獨愴然而涕下。」真是大詩家神來之筆，為唐詩三百首中之七言古詩之首選。

羅隱遊甘露寺，見「恨石」，相傳孫、劉常據其上論曹操。立即觸發詩人之機興，寫下「紫髯桑蓋兩沉吟，恨石空存事莫尋。漢鼎未分聊把手，楚醪雖美肯同心。英雄已往時難問，苔蘚何知日漸深。還有市廛沽酒客，雀喧鳩聚話蹄涔。」（孫權傳言孫之髯紫色；劉備居宅旁有桑樹如華蓋。故紫髯、桑蓋分指孫、劉）衍生之感詠，非詩人能至之乎！

王軒少為詩，泊舟苧蘿川，見西施石，發機興題云：「嶺上千峰秀，江邊細草春。今逢浣紗石，不見浣紗人。」俄見一女子扶石笋而謝曰：「妾自吳宮還越國，素人千載無人識。當時心比金石堅，今日與君堅不得。」遂相歡，復有恨別之辭。後有郭凝素重過，欲效王軒，均無所遇，人譏之：「借問東鄰效西子，何如凝素學王軒。」蘇東坡遊赤壁，寫「前、後赤壁賦」，隨舟所至，機興一路助長、衍生感觸，令人嘆為觀止：「駕一葉之扁舟，舉匏樽以相屬，寄蜉蝣於天地，渺滄海之一粟，哀吾生之須臾，羨長江之無窮，挾飛仙以遨遊，抱明月而終。知不可乎驟得，託遺響於悲風。……。」文詩一如，蘇亦大詩家也。吳景旭言：「詩人得句，取其精力所結，獨到獨至，自味自甜，…若向此處推勘工拙，便減却會興矣。」會興即機興。他記一僧賦中秋：「此夜一輪滿」後，至來秋方得下

句：「清光何處無」。喜躍撞鐘，一城皆驚。機興不來，惟念茲在茲，終於〈養〉出來。又如賈島詩：「獨行潭底影，數息樹邊身。」自註：‘兩句三年得，一吟雙淚流，知音如不賞，歸臥故山秋。’就是養機興之自味自甜，未許旁人染鼎之自註矣。

四、「含韻味」：風雅聲應含韻味，仙凡不隔皆奇氣。迴環跌宕若無情，瘦硬癡肥何可貴。

《辭海》註「韻」為「同聲相應謂之韻」。「風雅」、「風度」亦釋「韻」。推而廣之，得同類相許為美好之特色，應是「韻味」較貼近之意。詩質厚而風雅，意在言外，應是詩進一步註釋之「韻味」。此種抽象之界定，總有未圓滿無漏，可以意會而難盡言傳。詩人講涵詠而「含韻味」，亦說明詩質厚而風雅之意。李商隱之「無題」詩，每意在言外，可以說「含韻味」。惟杜牧之「秋夕」更能代表「含韻詩」不可言傳之元素：「銀燭秋光冷畫屏，輕羅小扇撲流螢。天階夜色涼如水，臥看牽牛織女星。」「贈別」：「娉娉嫋嫋十三餘，豆蔻梢頭二月初。春風十里揚州路，卷上珠簾總不如。」詩之韻味似撲出來。其他如「泊秦淮」、「遣懷」、「寄揚州韓綽判官」，甚至史詩之「赤壁」，真是「韻味」十足。張繼之「楓橋夜泊」、韋應物之「滁州西澗」、劉禹錫之「烏衣巷」、白居易之「宮詞」、杜甫之「江南逢李龜年」、李白之「送孟浩然之廣陵」和「下江陵」；唐詩之有韻味特色，比比皆是。宋詩所不及。歐陽修之「答丁元修」等，是少數有唐韻味之好詩。

有謂高青邱後，有明一代無詩人（中華叢書《古今詩話》語）。明亡後清初吳梅村詩能享盛譽，歸因其詩作：「神韻悉本唐人，不落宋人以後腔調。而指事類情，又宛轉如意，非如學唐者之徒襲其貌也。」此處所言神韻，大致與戴師所提之「韻味」相仿佛；非襲其貌也。詩能含韻味，非體悟唐詩，真難言語可盡。袁枚論詩之有無。其實細細體味，亦與「含韻味」同義語：「詩有幹無華，是枯木也。有肉無骨，是夏虫也。有人無我，是傀儡也。有聲無詠，是瓦缶也。有直無曲，是漏卮也。有格無趣，是土牛也。」都難開脫韻味兩字。

周金生教授列戴師上述四綱要，為詩人必須具備之修養，都是積極要件，像高屋建瓴，從上而下，由大而小；主從層次很清楚，是大詩家必備要件。唯一可以補充者，僅提出一項消極之要件：「存元真」。戴師最大成就在詩學，端無不知：「詩人者，不失其赤子之心也。」不失即是「存」；「赤子之心」即「元真」。詩人皆知之，而「存」之「不失」，僅消極不失去。戴師不舉之入綱要，因無上四項之積極意義；二乃詩家皆認知而皆備之基礎，無須列入。今補充列入，乃成完整之體系，免初學者對一代詩學宗師質疑。其次，戴師培養大詩家，用高屋建瓴法。若從普及詩教，弘揚詩學着眼；從初學基礎開始，層層向上擴建。即從「存元真」、「含韻味」、「養機興」、「超現實」、「大心胸」。從實際出發，漸次至最高形而上學之「大心胸」層次、境界；亦不失為可行之法。余服膺先生所提綱要，特為詮證；而擴及所論，未知風雅君子，能許我否？此稿初成，經魁北克《詩壇》刊出，今得暇修訂，亦去心頭一石、以詩紀之：格高器大本難為，況是耆年思立碑。我似頭陀差一步，道心惟恐好人師。

三、詩與歌

對於詩、詞，我是醉心的。初學塗鴉，完全靠自己摸索，我沒有甚麼師承。但我一直與詩詞結不解之緣。從大二開始，我便常常為同學捉刀，李漁叔先生的學生作品，有許多是我寫的。他們請我寫一首，報酬是一片西瓜。非為報也，以為好也！

那一年，詞人于右任先生八秩之慶，友好們為他在國際學舍祝嘏，歡迎詞友參加。會中由他的孫女唱「踏莎行」一闋：

絕好河山，連宵風雨。神州霸業憑誰主。共憐憔悴盡中年，那堪飄泊成孤旅。

故國茫茫，夕陽如許。杜鵑聲裡人西去。殘山賸水幾回頭，淚痕休灑分離處。

我們人手一紙，聽著她唱。我聽她唱完，一時興到，就依著詞譜，用原韻，即席也寫了一闋：

黑水添愁，白山無語。神州遍灑遺民淚，夕陽殘照杜鵑啼，嘆黃帝子孫何去！

故國魂遊，天涯羈旅。問頭顱可售多許，龍淵未試已封塵，衣單休作憑欄柱。

悼于右老

與會的詞人，年齡都比我長，曾蒙于右老的獎飾。我來加不久，于老便逝世了。這一位三原出身的牧童，曾任長江都督。他曾計劃掘十萬口井來綠化西北。他遺言要將他葬在最高的阿里山之巔，與大樹為鄰，俾能遙望大陸，不忘故國如是。我曾寫了四首詩追悼他。依次如下：

一、出身

持節三原此牧童，儒巾總髮出關中，
行吟摘句落文斗，潑墨吹雲失走龍，
西北籌安憑一杖，東南馳騁數元戎，

橫眉冷掃滿胡後，笑掀長髯不序功。

二、東渡

艱把倭奴逐海東，秧歌趁勢播新紅，
五黃浩劫蒼生苦，六億無辜正道窮，
慷慨在乎秦不帝，離騷滿矣漢孤蓬，
馬蹄故土依然在，鐫像雲臺早已濛。

三、留臺

秋思不管人頭白，掩映荒林幾轉楓，
斷目送殘悲斷雁，歸心無悔付歸鴻，
詩魂夢盡山河淚，醉魄神迷故國風，
萬井十年空抱負，夕陽暮樹老英雄。

四、遺恨

月落星沉人不永，斷腸遺恨一詩翁，
酬勞淚眼十多載，葬我忠骸上玉峰，
為慰英靈鄰大木，直飛故國附神龍，
風雷吟詠白雲下，橫覽山河幾萬重。

嚴滄浪詩辯

我對詩學雖沒有師承，但以性之所好，有關詩學的理論和古代名詩人對詩的論著，卻涉獵不少。怎樣能寫得好詩，我很同意嚴滄浪的識見。他在「詩辯」說：「夫學詩者，以識為主，入門須正，立志須高，以漢魏晉盛唐為師，不作開元天寶以下人物。」可知學詩，以識、正、高三字訣。學寫詩的方法呢？他說：「工夫須從上做下，不可從下做上。先須熟讀楚辭，朝夕諷詠，以為之本。及讀古詩十九首，樂府四篇，李陵蘇武漢魏五言，皆須熟讀。即以李杜二集，枕藉觀之，如今人之治經。然後博取盛唐名家，醞釀胸中，久之自然悟入。雖學之不至，亦不失正路。此乃是從頂額上做來，謂之向上一路，謂之直截根源，謂之頓門，謂之舉刀直入也。」

我看過許多名家對寫詩所提的方法。但以嚴羽上述的見解，最得我心。他提出詩的奇妙在那裡，詩的弊病怎樣產生；「故其妙處，透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。近代諸公，乃作奇特

解會，遂以文字為詩，以議論為詩，夫豈不工，終非古人之詩也。蓋一唱三歎之音，有所歉焉。且其作多務使事，不問興致，用字必有來歷，押韻必有出處，讀之反覆，終篇不知著到何處。其末流者，叫噪怒張，殊乖忠厚之風，殆以罵為詩，詩而至此，可謂一厄也。」

好詩之所以為好，就是寫得妙。最能表現妙處，是「言有盡而意無窮。」姜白石說：「篇中無長語，非善之善者也。句中有餘味，篇中有難意，善之善者也。」

詩的高妙

姜白石稱詩有四種高妙：「一曰理高妙，二曰意高妙，三曰想高妙，四曰自然高妙。」他解釋這四種高妙：「礙而實通曰理高妙，出自意外曰意高妙，寫出幽微如清潭見底曰想高妙，非奇非怪，剝落文采，知其妙而不知其所以妙，曰自然高妙。」

詩詞雖說是雕蟲小技，寫得好已不易，寫得高妙更難，功深固然重要，才情更不能缺少。許多治學有成的宿儒，在詞場難佔一席，就是才情不逮的緣故。才情來自天賦者多不是功力憑力學可得的。大學問家世有所出，而天才詩人世所罕見，大概就是這個道理。

我們看古人的名詩，很多人云亦云，究竟怎樣高妙，他是否無法說出來。連現有好句也無法領悟，求他自創新意，寫出好句來，豈不緣木求魚呢。嚴滄浪又說：「論詩如論禪，蓋必妙悟，乃有得也。」連佳句也無法領悟，又怎能言詩，怎樣寫詩？

近年，有一位現任臺大外文系教授，常在報刊長篇大論評析我國古代名詩。他本身不是詩人，讀的是美國比較文學。從刊出的文章看來，對名詩中的高妙處，他無法悟出，也就無法教人欣賞。只是一大堆主觀的臆測；如果作者有知，真教他們啼笑皆非，甚至慨嘆：吾不欲觀！

比較文學的立論，未必適用在中國名詩的欣賞。對名詩沒有領悟的人，或者許為新意。但對名詩有深切領悟者，失之毫釐，謬以千里，就成一種可笑的謬論。

「行家一出手，便知有沒有。」我們不必為外行人的稱讚而喜，只怕方家見笑！

詩壇隱憂

臺灣的詩人很多；詩社也很多。聽說將近三百個。想不到淪於日本人手中半個世紀，竟還有這麼多人寫詩。大概故國之思，感時傷事，以無可奈何之情，鬱勃無可伸之氣，寄情翰墨。詩者，言志也。詞者，司言也。寫胸臆之志，詩人所擅。委婉之言，詞人所長。家國變故，臺灣詩人藉結社吟詠，把故國鄉愁，付之美人香草間，使民族精神深以保存下來。我想：國內任何一個省份，與臺灣詩社的數量相比，恐怕都瞠乎其後吧！

近年，我承「亞洲詩壇」甄陶詞長雅命，負責與加拿大同道聯絡，得從該詩刊看到臺灣詩人的水準，實在不錯，可惜後起難以為繼，這是詩壇的隱憂。

近日，閱報又悉甄陶社長遽返道山，誰能繼起主領風騷？把港、臺和世界各地詩人的作品收集成冊？使具有悠悠歷史的「亞洲詩壇」得以繼續刊行!這不僅是該詩刊的命運，也是風雅能否為繼，中華文化能否在海外傳薪的問題。願有心人慎思之！協助之！

新文化運動起，舊詩〈有別於新詩〉的厄運就開始。其實，舊詩自唐以後，積無數前賢經驗，形成了一定的形式——格律，有別於以前的各體古詩，我們稱做近體詩：絕句和律詩，每種又有五言和七言。新文學者說它諸多限制，應該扔到毛廁裡去。又有人說它是貴族文學，甚至是進步的障礙。這都是別具用心者要消滅傳統文化的藉口而已。最低限度，他們不願意看到近體詩仍佔文壇一席。

近體詩與現代詩

那一種詩沒有限制？詩不講究韻麼？韻就是一種限制。那一種詩不講究節奏，講究節奏又是一種限制。中國現代詩摸索了半個世紀，到頭來還是講韻講節奏，祇是不設嚴格的格律，也不過是五十步笑一百步。要知道詩有別於散文，正是韻和節奏的講究。

近體詩的格律，就是節奏。只是它設限嚴，不能稍有逾越而已。由於大家共同遵守一定的標準格武。才情功力便容易比較，優秀與粗劣立判。不如現在詩人，各稱各的能耐，各有各的風格，甚至沒有風格的風格。不錯，是百花齊放，看來也欣欣向榮。但這五十年來，有那一枝是經得起霜雪的？

我不同意固步自封，我喜歡近體詩，但沒有反對現代詩。相反的，我對中國現代詩，下了不少時間去研究和思考。我和許多有心於新詩的朋友，有著同一的願望，希望把現代詩理出一個頭緒來。待俗務稍緩的時候，寫一本「中國現代詩論」。這是我多年來的心願，並且在準備中。

文學與藝術，不應用政治力量去扼殺它。如果它沒有存在的條件，會自然在時間的考驗下消失。如果它有存在的條件，政治力量可以扼殺一時，但不能扼殺於永遠；因為根深蒂固，春風一到，又冒芽再發、欣欣向榮了。

堆砌華麗的駢體文不是在魏晉盛極一時麼？它終於成為歷史的陳蹟。唐宋古文復興運動，恢復了自然簡樸的文章，成為近代散文的濫觴應用文和白話的嵩矢。時間是文學和藝術價值的真正鑑定者。政治力量充其量只是收藏家，甚至古董商而已。讓近體詩自然生長下去吧！

歌廳見聞錄

座位是一張張不相連的木椅，可以移動的。前面是木板長桌。入座以後，侍者泡一杯香茗，放在木板上。四壁蕭牆，沒有甚麼裝飾，更不是今天那樣富麗堂皇的歌廳。上世紀我們做學生的四十年代，正是臺灣物質最缺乏的〈克難時代〉。

那時歌女不多，是一門新興的行業。我們往聽的，是一對名叫雪華、霜華的姊妹花。票價臺幣十元，和看電影差不多。如果沒有記錯的話，同行者是好友陸永權君，而且這是僅有的一次。

唱「時代曲」在大陸抗戰前已流行，戰後更盛行。撤守臺灣初期，尚在兵荒馬亂中，誰有閒情聽歌。到民國四十八年間才開始，也不過因陋就簡的場所，和時斷時續的檔期，與今天不可同日而語。歌者也溫靜斯文，規規矩矩的唱，不似今日「滿場飛」，和乳光腿影的暴露。有些更以動作取勝。例如李亞萍唱「雷夢娜」時，最後一個音符完了，轟的一聲跪下，把聽眾嚇了一跳，她的膝蓋也活受罪，何苦呢！更糟糕的是一些專講下流話的歌星；去年我在高雄聽歌，那個號稱大白鯊的陳今佩，不但髒語連篇，而且無中生有挖苦僑生，說我們入學考試加分，畢業考試也加分，說得我們的畢業文憑，可像是奉送的，這真是極大的侮辱，亦會引起當地同學對僑生反感。雖然民主國家有言論自由，但亦有人性尊嚴的保障，這種侮辱性的言論，屬於不符合事實的毀謗。我們僑生也應有抗議和制止毀謗的權利。

現在的歌者，大家稱為歌星，一律以明星自況，身價隨著時代改變，也隨著社會繁榮而不同，大家珠光寶氣，服飾趨時，一變為社會大眾的偶像，不再視為卑下的歌女了。

雪華效仿周璇，霜華學吳鶯音，雖然靡靡之音，卻也蕩氣迴腸；模仿得也相當神似。

贈歌者

那天聽歌，我剛可挾著一本「白香詞譜」。就在座上一面聽，一面填起詞來，到中場休息的時候，一闋「望秦川」已寫好：

眉淺春山黛，眸橫秋水波，紅燈夜夜寄笙歌，笑問知音可識共聲和。

卿本江南女，命何雪裡花，不知他日落誰家，只將靈犀一點付琵琶。

同行的陸君，見我繕好，就搶了過去，交給泡茶的侍者。原來聽歌的人，時常把點唱的歌，寫在小紙上，由侍者代交給歌者演唱。侍者接過，當點唱的小紙交去了。下場開始，那名叫霜華的歌者出來，開始繼續演唱。她說：「謝謝一位聽眾，為我寫了一首詞，我不知他是誰，只可特別為他唱一首『明月千里寄相思』，來謝謝他的好意，希望他喜歡！」我們的座位近前。歌者說到：「我不知他是誰」的時候，陸君就不停用手指著我，就是著意告訴她。很快被發覺了，她嫣然一笑，更使我尷尬得不敢看她。待她唱完，我沒有徵求陸君的同意，便獨自離座，趕快離開歌廳了。他也跟了出來，笑我沒有膽量。在臺讀書四年，還是頭一次到歌聽去，也是最後的一次。歸港後又買棹來加，十年以後始返國，已是「人面不知何處去！」又十年，偶而閱報，在一次歌唱頒獎上，此姝赫然代表主辦單位頒獎，則名花別來無恙，可為伊浮一大白。雖沒有交情，卻有一詞之奉，換得一歌之答。眾生多如恒河之沙，一面亦算有緣了；何論有唱答之雅。

文章是精神底產品，作者對精神上的滿足，有時比物質報酬更重視，因為它能滿足心靈的空虛，撫慰心靈的寂寞。這都不是物質報酬可以做到的。我在學生時代常體會到這意念，當發現刊物上自己的文字被人剪下來，可像又多了一位知己似的。

四、中國現代詩芻論

我國自新文化運動發生以後，白話文和新詩應運而生，這是很自然的發展。以文體言，沒有魏、晉的駢體文興起，就難界定漢以前文體是古文，而後有唐宋復古之興。元是曲的時代，文人已有用平話入曲。明清小說，語體文方言漸興，五四運動後，祇是加速語體文的推行，甚至有人提倡「我手寫我口」的所謂白話。詩體的演變亦多，唐宋以後的近體詩，格律和聲韻規模大定，遠較前朝嚴謹。民國以後，學者每以古典詩(含近體詩)束縛性靈，在普及教育的理想下，自然又成為打倒對象；由於有別於舊，稱為新詩。新詩發展到現在，也經歷了七、八十年了，現代詩人的作品和當年的啟蒙新詩，經歷過許多摸索和鍛鍊，當有成熟與生澀之別，也有不同形式和內涵的表現。

從新詩到現代詩，經歷許多爭議，對一個好讀詩而又寫詩的人來說，可說是個過渡時期參與摸索的人，對現代詩的未來前途，應該有發言的權利：

我完全不同意「我手寫我口」這種論斷，以這種心態來寫文章都是不好的，何況是詩。「下里巴人語」是粗糙的，而文者紋也，是斑斕可觀的；文者亦飾也，是加工文飾過的才會精致。因此白話不好，白話文才好。文章尚且如此，何況比文章更精致的詩！文藝也好，文化也好，我們不稀罕粗糙的文藝文化，我們需要是精致的。中華文化本來就是精致的，如果演變成為粗糙的文化，我們不是敗家子而何!如果說：我們要普及新詩，因此要人人能讀、能懂。這是個普及教育的問題，不是將新詩降低水準來遷就。如果倒果為因，恐怕人人會讀新詩的時代，中國人就再沒有一個真正詩人或一首好詩了!

有一些詩人，認為詩可以有不同的表達，「橫看成嶺側成峰」，讓讀者自己找角度，去理解。因此詩人沒有責任要一定表達甚麼，模糊一點尚且有朦朧之美。這些論點乍聽有理，細析則大謬。譬如我們「霧裡看花」，確有朦朧之美，由於目力所及，這幅朦朧美的圖畫立即看到、感覺到；但文字要透過思

維才產生形象，不像朦朧景物，其本身就是形象。如果形象或意象不明，讀者變成瞎子，看不到花，遑論霧裡；而奢言產生朦朧之美，此人不是人云亦云，必是精神錯亂的病患，才能在胡思亂想中看到。「橫看成嶺側成峰」固然，但不是「嶺」就是「峰」，有一定的範圍，相去不遠。決不會是烏鴉或南瓜吧！王國維評詞，優劣尚在「隔與不隔」，我們不必要求新詩或現代詩的作品一定做到「不隔」，起碼能清楚表達意象。如果讓讀者去猜，何必寫詩？打翻鉛字架，隨便拾幾個字，或隨便寫幾個字，教人去猜便可，這樣而成為詩人，詩人未免太廉價了。則過去的詩人，「一詩千改始心安」、「一吟雙淚垂」的辛苦推敲是活該的白癡了。

我曾讀到一些朦朧詩人，以李商隱的詩為例，說明晦隱之美，頗為自得。李商隱有難言之情，每用典故喻人喻事，然這也不是李的發明；香草美人，原就是詩家的借喻、隱喻，意在言外的，才須讀者自己領會，並不是詩句本身意象不明。他們常舉李商隱的「錦瑟」和一些「無題詩」。如「錦瑟」：「錦瑟無端五十絃，一絃一柱思華年。莊生曉夢迷蝴蝶，望帝春心託杜鵑。滄海月明珠有淚，藍田日暖玉生煙。此情可待成追憶，只是當時已惘然。」試看那一句意象不明呢？有人說：甚麼是「無端」？不是朦朧嗎？

其實，不管「無端」或「有意」，都無法掩飾錦瑟五十絃的意象，不但意象清楚，連形象都如此鮮活，何來朦朧，「無端」是感喟飾詞，詩人用渲染手法帶動讀者的感情共鳴，無傷句中鮮活的形象，「莊生」與「望帝」兩句亦時被質疑。這是兩個極富哲理的典故。莊周蝴蝶夢應是讀者耳熟能詳，京劇「大劈棺」就是莊子的故事。望帝為古蜀主，傳說死後化為杜鵑。民間以杜鵑為多情鳥，傷春啼血而死。原句並無不解之處，如不解，是質疑者的水準太差，與原句無關。要知道「意在言外」和不知所云，實在是有天壤之別的差距。不知所云才是令人摸不著頭腦的飾詞—朦朧美。李詩原句意象清楚得很，祇是用隱喻的方法，達成言外別有所指的境界，是意在言外的高水準好句。又如他們質疑的「無題」詩：「昨夜星辰昨夜風，畫樓西畔桂堂東。身無彩鳳雙飛翼，心有靈犀一點通。隔壁送鉤春酒暖，分曹射覆蠟燈紅。嗟余聽鼓應官去，走馬蘭臺

類轉蓬。」不知那一句不明瞭？他連相會地點、贈物、環境都寫得清清楚楚，如果問：甚麼是「心有靈犀一點通」？恐怕連時下毛頭小子、小妹都掩口失笑。如連這種意在言外的話都不能領會，還談甚麼詩人？可知意象不明的詩句，不能以朦朧美來做掩飾其詞不達意的缺陷，更不能把其缺陷以意在言外相提並論。現代詩不是要人人明白嗎？反對古典詩的深奧嗎？而古典詩以「不隔為好」，現代詩反以自造藩籬為佳，豈能自圓其說？

也有一些詩人鼓吹「散文詩」，顧名思義，就是以散文的形式入詩，鼓吹者也不諱言詩的形式可以像散文，唯一不同的是：把每句獨立排列。著名詩人艾青是此中之一。總的來說，散文和詩有其不同的特性，如果將散文獨立而成「散文詩」，則能寫散文的人，必定是詩人了。我們都知道，能文者多見，而詩人不世出，如能文者必為詩人，則詩人亦未免太廉價了。

「詩人者，不失其赤子之心也。」由於抱赤子之心；也必然有悲天憫人之情，才能寫出動人心弦的詩句。因此，詩人不必抱著甚麼目的來寫詩，便可以達到「詩教」，對社會，人心潛移默化，達到淨化人心的目的。這也是寫文章與寫詩的分別所在。「文以載道」的功能，要作者賦與，詩作不必載道，而道已在其中。有一些假詩人，利用詩渲染激情，達到利用的目的，違背了詩人赤子之心，稱之為假詩人，實在並非有意誣謗的。利用詩來達成政治目的，尤為詩人和詩的大厄。詩是性靈的產品，對人心起滋潤作用，把詩當政治工具，是對詩莫大的侮辱，真正的詩人是不屑為的。

古今中外，詩有其共同的特性，其最不同於文的特性是詩講求押韻，屬有韻文學。自古以來，不論那個民族，都是先有詩歌而後有文，天籟其韻才易於傳誦。西洋古詩如但丁神曲、荷馬史詩，都講究韻。我國詩經也有韻。漢詩在發展過程中，聲韻日趨嚴謹。唐開科取士後。除了聲韻還講究格律，詩作在統一規定下分高低；雖有束縛性靈之譏，但經歷朝的演變，格律與韻的完美，與我國文字的一字一音的特強活力和音樂性，配合得天衣無縫，好詩真能做到一詠一嘆，甚至一詠三嘆，遠非西洋詩可及。這絕不是我的偏見；多倫多大學有兩位教授，

精通西洋詩和漢詩：答臣教授和史臘教授，都是我的業師。前者曾在戰時做過英相邱吉爾的政治顧問，是「多大」東亞研究所的創辦者之一，我曾協助他翻譯中國名詩二十九首，惜未及刊印便逝世，曾到臺灣出席過第一次國際漢學會議。我曾問過兩位老師：總的來說，漢詩和西洋詩孰優？他們不約而同說漢詩較優。

古典詩體中，近體詩押韻最嚴，才情不逮者，時為韻所苦，韻對這些人的確是一種障礙，為了遷就韻，往往言不及義，以致空洞無物、無病呻吟、陳陳相印等弊病都產生了。詩到宋，已成強弩之末，詞繼起，韻的範圍放寬了。這是一種趨勢；現代詩可以更寬，不必句句押，也不必每段押，如能自然成韻，則成天籟之韻，有聲有色，何等鏗鏘，有何不好？為甚麼一定要取消中文富於音色的長處呢？詩沒有韻，總是有點缺陷，就是少了一點詩的特色。詩是才情者的產品；才情之士，不會為韻所困，而困於韻者，不足為詩人。

詩的形式和散文有別，詩是每句獨立的，自然有獨立的能力，有人打個譬喻：散文像流水，詩句像噴泉。正好說明兩者不同的性質和形色。有一位詩友曾告訴我，他要寫一部民族詩史。我聽了很興奮，如果能成功，真是了不起的千秋盛事。以中華民族的源遠流長，波瀾壯闊，必較荷馬史詩更壯觀。過了一段時日，我們又見面，他把一些原稿向我說明：我的史詩就像資治通鑑，歷朝大小事件，鉅細無遺。我聽了以後，像澆了一盆冷水，過去的興奮變成徹底的失望。詩人最大的長處是馭繁成簡約，言近而旨遠。如果中華詩史鉅細無遺像二十四史，以細瑣紀事為得法，人們何不直接讀歷史紀實呢？對詩的要旨尚未了解，其詩史的成就似就不必高估了。這正好說明詩和散文是有別的。

不論古典詩或現代詩，只要是中國詩，必有其共通點，因為其原素同是中文(有人稱為漢字。)同一種文字就是根源相同，除非中文以後拉丁化，否則根源還是相同。現代詩無論怎樣接受西方影響，有的說是「橫的移植」，這等於是「接枝」，還是離不開根源。有的要全盤接受西化，把西洋詩的種籽或樹苗，植在中國的泥土上，不必「接枝」，免受老幹的影

響。可是，還是中國的泥土和氣候。正如晏子所說：「生於准南則為橘，生於准北則為枳，葉徒相似，其味實不同，所以然者何，水土異也。」同理，中國現代詩人其全盤西化者，無異要把西洋詩的種籽撒在中國的泥土上，長出的形狀可能西化了，但味道還是很中國。為甚麼呢？與中國的水土有關吧！詩在發展過程中，有過全盤西化的提倡，結果失敗了。世界詩人大會會長鍾鼎文先生已大聲疾呼：中國現代詩要認祖歸宗了!這的確是時代詩人反省的結果。中國古典詩曾經光華奪目，是中華文化最精彩的部分，應該是現代詩成長最好的養料或資源。如果中國現代詩人還有智慧的話，怎可棄而不顧呢!更何忍以仇視的態度對待!

詩有詩的言語和節奏，中國詩由於一字一音，因此特別講究。詩的言語絕不是下里巴人的粗語、野語，應是精煉的精致語、雋語、警語、奇語，主要表達詩人要表達的形象、意象，在文字「推敲」中具體呈現出來。我們不必把詩句提到：「語不驚人死不休」那樣水準，起碼也要意象明朗，不用陳言腐語。

古典詩在不同的詩體中有不同的節奏，四言、五言、六言到七言，節奏隨字數變化，很富音樂性。現代詩大量用上助語詞、形容詞等詞彙，可以組合來形成節奏、保持中國詩富於音樂的特性，是很切適的。（1997 年 9 月 8 日）

五、從詩、詞起源、屬性到詞的創作

今秋初到臺北，例必往訪詩壇碩果僅存的大老鍾鼎文先生；他已九七高齡。大陸詩人艾青在重慶時代曾隨他任事。鍾先生安徽人、留學日本，國學基礎深厚，對政治思想極有研究；曾任國大代表；但一生致力發揚、創作新詩（今稱現代詩），且是世界詩人總會的創建人之一；國際名聲大於國內。我離臺前向他辭行，他還要和我多敘一次；長者命不敢違。他先談國家民族的前途，在此不述。次談文學；認為文學起源於歌謠，以天籟其韻，易於傳誦。《中國詩詞起源亦在歌謠。謠之精者為詩；歌之精者為詞、為曲。》（括號為鍾公語）詩發展到極限，才人另闢蹊徑而為詞；故詞又稱《詩餘》，是詩之餘緒，是詩不足於唱，因之歌之精者為詞之本義。詞之發展，頗覺詞譜之限制，詞人又打破詞必能唱之限制；與詩同為文學的體裁。遂有元代曲的興起，以唱為專務。詞、曲就此分家。詞不必為聲譜之能唱而定，詞的文學境界提升與詩同論。

詩除古體、樂府、排律等少數體裁，詩作最多的近體詩都是一韻到底。變化遠不如詞之大；這不是說詩不如詞，是兩種體裁的屬性不一樣。詩重功力；詞重才調。詞之迴環跌宕、引字、領句、換押韻、轉平仄韻、數分句而要一氣呵成等複雜的掌握，擅詞者每能予婉轉生姿、顧盼生情之妙；非詩之不可變之體裁所及。近世學者有言：《詞是青年人的》；大概是詞的活潑性較詩為高，適合青年人的個性。但辛棄疾有《老去填詞》句，其實他一生的成就在詞；從青年及老，都以詞鳴於世，不是到老才填詞。我在青年時代便喜歡讀詞，也會舞文弄墨填詞，到老猶躭於此；但讀多而填少。錄數闋就教高明：

《解佩令》（問友人歸程）：旅魂勞苦，百年憂患；料銷磨餘下英雄氣，付與文章，一半是、壯懷聊寄。幾人識、寫都無謂。　新亡好友，又離知己；竟分嘗死生滋味。獨上高樓，望窮盡、海天藍蔚；到明年、問君歸未？

《蝶戀花》（臺灣選後現象）：坐晚楓林猶最愛，嘆惜流丹，不復前時再；老去風鬟今已改，經霜未必寒能耐。　世亂

如麻誰可解，綠慘藍愁，空說權輪替，依舊街頭逞一快，堪憐弱質難為大。

《訴衷情近》（訪白墨弟，燈下為諸姪作書畫並呈敖詩豪先生）：端陽客裏，落葉先塋未掃，歸來念念良朋，尚幸碑人俱好。樽酒燈前揮筆，點染童心，看我書行草。　誰言老、猶是當年國寶。不甘棠後，半醉批詩稿。憐同道、竟遺憾也；相逢正待，別時難了，望碧空飄緲！

《虞美人》（題紫雲新著：〈女人一枝花〉）：美人心事誰堪語，寂寞成孤旅，夏涼昨夜紫雲迴，纖指撫琴流水激雲飛。　無情芳草斜陽外，留得朱顏在，問君能惜一枝花！三卷寫它北國出奇葩。

《東風第一枝》（余將出〈全集〉，約千萬言；以此為代序）：有筆難描，無人可訴。青絲暗換華髮，百年幾見興亡；此身岫雲關雪。牆爐壁火，恰似是、當年豪熱！記否揮臂誓盟時，耿耿此心如鐵。　人漸老、過河一卒，君讀我、平生要札，海天一鶴孤飛，欲覽五湖豪傑。知音何在？縱史筆、去殘揚烈。可堪字字雜啼痕，點點是心頭血。

《水龍吟》（賀加拿大‘詩壇’、主編出版 500 期）：‘詩壇’依舊堂堂，漢聲出到天涯處。臨流選韻，飛觴續詠，唱酬一炷。跌宕吟河，纏綿煙水，鷗盟同侶。趁楓林染彩，幾枝紅豔，縱遠目、家山阻。　長夜豆燈更鼓，似漁樵、尋源開斧。蒼然兩鬢，隻形孤影，為誰字煮。舜水傳薪，儒林延脈，此心誰訴。又蟠桃初熟，計期五百，岫雲堪序。

上月應魁北克詩詞研究會成立十周年雅集；酒到半酣，馬新雲（即紫雲）女士友人林本森請法書，余以彼等姓名寫下：《新雲奔馬、東來紫氣》；《一本繁蔭、北植森林》。溫哥華趙青先生亦有電來求書；夫人小字梅菊，兩老年登九十，余欣然命筆：《趙燕奇氣青山不老》；《梅菊耐寒晚節尤堅》。我們在嚴肅生活之餘，放鬆一下自己，涵詠詩詞，怡情筆墨；不也是難得的心靈享受嗎？（文成於 2008 年春間）

六、艾青的詩和詩論的評析

三十年代所有享盛名的左傾詩人，到碩果僅存的艾青去世；他們對現代詩和社會的影響，終於可以做總結的研究了。

艾青生於一九一０年，原名蔣正涵，號海澄。艾青是其故鄉浙江金華縣鄉音海澄的諧音。其成名詩作：「大堰河—我的保母」，時年僅二十三歲，是早歲成名的詩人。其實艾青的學歷，只完成初中，那是一九二八年的十九歲，同年肄業於杭州國立西湖藝術學院繪畫系，翌年便到法國習畫，隔了一年便回國了。大概由於日本侵佔瀋陽，他參加「世界反帝大同盟」。法國當時正是中國左傾留學生最活躍的地方，很多留學生都放棄學習的機會，被左翼留學生團體吸收，成為共產主義赤化中國的先鋒；艾青亦沒有例外。一九三二年開始寫詩，同年返國，即加入上海「中國左翼美術家聯盟」可知。七月便為上海法租界巡捕房拘捕，至一九三五年出獄。一九三六年入江蘇省常州市武進女子師範任教。半年後重到上海，自費出版第一本詩集「大堰河」。以後詩作不斷發表，出過幾本詩集，詩名大盛。一九三八年二十九歲，到山西「民族革命大學」任教，成了著名的左傾詩人了。一九四０年，艾青到過重慶，惟不久即化裝潛離抵延安，可知其到重慶是有任務了。在延安時期曾參加「延安文藝座談會」，毛澤東著名的「延安文藝座談會的講話」，就是在會上發表的。這個講話，以後成為中共文藝工作者的工作方針：文藝應為工農兵服務。有些大陸作家認為這個講話、就是「作家頭上三把刀」。中共佔領華北，艾青擔任「華北文藝工作團」團長，從此離開延安。一九四九年中共佔領北平，艾青也隨即到達，參加全國文藝工作者第一次會議，並為「人民文學」創刊的副主編。中共在華北勝利以至佔領整個大陸，艾青的詩作也隨著歌頌「新事物」，如「國旗」、「春姑娘」、「寶石的紅星」、「十月的紅牆」、「歡呼集」等詩作、詩集。文藝政策的文字也很多：「談中國畫的改造」、「文藝與政治」、「描寫新事物的成長」、「反對武訓奴才思想」等。可知艾青的文藝生命，已不再是自由心證下成長，是徹頭徹尾的根據毛澤東的文藝方針，做了傳聲筒了。誰

知到了一九五八年，艾青還是被劃為右派分子，撤消一切職務，全家到北大荒去落戶勞改。不過，艾青為了表現改造。寫了不少歌頌改造的文字：「踏破荒原千里雪」、「哈瑪通河上的朝霞」（詩作）和「郭蘭英傳」、「蘇長福的故事」（歌頌勞改的故事）等。兩年後便摘去右派帽子。雖然帽子摘去，但自從戴上該帽子計起，又經歷文革十年，艾青的作品除歌功頌德外，幾乎看不出那些是他真正自由心證下的詩作。即使也算是詩，和過去的多產明顯有了很大的差距。前後歷十二年，到一九七九年傷痕文學的興起，也就是鄧小平復出以後，艾青才真正拾起詩筆，重新創作。但中共對作家總是下放心，包括鄧小平時代，利用寬待而過後收緊。左傾作家過去都大罵國民黨摧殘他們，但沒有一個作家在當時不是多產的。

我國詩人在新文學運動中掙脫古典詩的桎梏，是自然而然的發展，正如四言衰而有楚騷；五言後有七言，絕詩後而有律詩、排律。詩發展到登峰造極而有詞。才情之士不甘於陳陳相印，自然別闢蹊徑，新文學提倡了白話文取代文言文；新詩取代古典詩是必然的。誰也不能阻擋。但如果說新詩比舊詩好；白話文體勝於文言文則不敢苟同。這正如說詞必佳於詩；律詩必勝於絕句一樣。好的就是好，不能說新的比舊的好是一樣道理。舉個例來說：我們說艾青的「大偎河」寫得很好，但不能說因為「大偎河」是新詩，它就比崔顥的律詩「黃鶴樓」的舊的為好。艾青在一九三一年（二十三歲）寫了「大偎河」，不要說他對新詩還在摸索中，連新文學運動的胡適之先生，他是提倡白話詩的先驅，也還稱自己的詩集做「嘗試集」，其未成熟是十分明顯的。新詩發展到現代，我們已不稱新詩而稱現代詩，現代詩經歷了「新詩」長時期的摸索，無論在技巧上、節奏和意境上，都有了進步。「大偎河」在當時也許是新詩中一首好詩，但放在今天好的現代詩作裡，就變得稚嫩生澀多了。以艾青的學歷而年只二十三，已經很不錯了。

艾青的詩作，自承是散文形式的，也的確是如此。如果將艾青的詩作每一行順著下來，散文的味道多於詩。如果艾青僅止於早期的作品，正是成長過程的表現，那個詩人沒有成長的過程？可是，艾青以後的作品也是很少變化；這是令我們很難想像的事。正如我們不會相信：齊白石青年時代的木匠作品，

和晚年時代的巨匠作品還是一樣的不可思議。如果還是一樣的稚嫩生澀，齊白石定是浪得虛名；艾青的作品亦應作如是觀。

「不虞之譽，有甚於毀。」盛名之累，每使人囿於自己建立的風格，不可意思甚至不敢以今日之我，否定昨日之我。是藝術家不敢超越自己的原因。梁寒操的行草享盛名，由於盛名過早，又享盛譽，成為他獨特的風格，惟以書道而論，梁的字無一可取，離經叛道。梁是博學多才的大學問家，不會不知其書之敗筆所在，是困於現狀最好的說明。艾青之病亦在此。如果我們細談艾青的詩論，無一不以其詩作互相矛盾，正好說明：「不是一些合乎文法的句子，不是報紙上的時論與通訊。」但艾青的詩作，正有這些毛病：「我心裡充滿感激，從床上起來，打開已關了一個冬季的窗門，讓你把金絲織的明麗檯布，鋪展在我臨窗的桌子上。於是，我驚喜地看見你，這樣真實，不容許懷疑，你站立在對面的山巔，而且笑得那麼明朗。」（給太陽）這不是合乎散文文法嗎？那裡像詩？不像「通訊」嗎？他的詩論又有：「一首詩必須具有一種造型美；一首詩是一個心靈活的雕塑。」這都是內行人語。再看看以上的詩，不正是背道而馳嗎？他的詩論主張：「用詩來代替論文或紀事文是不能勝任的。」很好，但詩同樣也不是散文，更不能像他的詩作（如上）紀事。他又說：「詩是語言藝術，語言是詩的原素。」艾青的詩作不注重節奏，語言合於文法而欠鏗鏘。他是個四平八穩的老船夫，不是踏浪凌虛、思入風雲的詩人。他反對「從自然取得語言豐富的變化。不要被那些腐朽的格調壓碎我們鮮活的形象。」而他的詩作正是如此。

艾青也有對詩錯誤的見解，才是他的詩作無法自立崖岸的障礙，如「盡可能地用口語寫，盡可能地做到『深入淺出』」詩的言語是口語嗎？下里巴人語能深入淺出嗎？和他的「詩是藝術的語言」不是自相矛盾嗎？「詩人必須首先是美好的散文家。」但詩不是散文，兩者不能合而為一的。他又說：「一定的形色包含一定的內容。」這是詩的框框，好的詩不須要框框的。他說：「詩的旋律，就是生活的旋律，詩的音節，就是生活的拍節。」我們知道什麼是詩的旋律和音節，但是什麼是生活的旋律和拍節？我們又用什麼方法，使詩與這些界定不明的抽象意念相結合？「節奏與旋律是感情與理性之間的調節。」

這種邏輯真是玄之又玄。「苦難比幸福更美。」誰說的？除非詩人已成地藏菩薩。「悲劇使人的情感聖潔化。」誰也不敢說有這種能耐，悲劇使人傷感倒真實些。艾青提倡新詩要明朗：但詩論每多這種玄虛之說，很難令人信服。也許故弄玄虛，正是膚淺的表象吧！（1995 年四月）

七、仰止宜樓張紉詩

香港詩人輩出，以上一個世紀而論，其成就絕不遜於臺灣。緣自一九四九年世變，名士乘桴浮海者多，不是到臺灣，就是駐足香港。港中詩人如陳湛銓、熊潤桐、易君左、鄭水心、蘇文擢、潘新安、潘小磐、余少騮、吳天任、傅靜盦等，不但詩名籍甚，且亦多學術界中人。

然萬綠叢中一點紅，出於金線之手，其不讓鬚眉者，唯張紉詩女史也。女史才情洋溢，港中名士，每為之斂首低眉。我與乃弟張江美為忘年交，得讀女史詠牡丹百首，嘗嘆曰：近世吾國女性才華，竟集嶺南張紉詩一身!後聞嬪於蔡念因先生，兩情鶼鰈，可以為祝。惜不久竟以逝聞。余嗟嘆良久。緣以俗務蝟集，竟慳於一面。清照飄泊，淑真斷腸，造物吝其所遇，若天假之以十年，其成就當遠超於此。

我未及見此奇女子，又豈料所及。女史方逝世不久，其誼姊孫芳女史，攜其遺作及江美先生裁答和章見贈。一九九九年十月間，蔡念因先生以八秩晉六，函索詩稿付梓。因成一律奉賀：「牡丹百首付詩筒，誰敢風華論雌雄；定卜他生重續約，方知今世獨憐公；才人去後長相憶，嵩壽宴歸未了夢；仰止宜樓依舊在，幾番雲彩夕陽紅。」翌歲元月間，蔡公託談雲璈大姊親交壽冊來謝。

余恨不能見古人，亦恨古人不見我。能見之人，不可因循而誤。緣世事多變，人事亦難料。「人生恨事何能免!」盡了人事才無憾恨。讀萬卷書不難；行萬里未必易。縱有此心，還要機緣、體力等條件的配合。能旅遊便旅遊。天地萬物皆備於我，何獨自困而成恨？

張紉詩去世多年，蔡念因先生才在南加州以八六壽誕而招待親友；壽冊中有與德配夫人小字瑞珍合照，還由張紉詩胞弟張江美兄題上「同諧到老」四字，此中訊息：張紉詩嬪於蔡翁時，蔡翁的正室仍在；張與正室能和睦相處；否則張江美不會如此尊崇題贈的。蔡翁之擁有張紉詩，真不知幾生修到。然蔡之得張，曾築「宜樓」，供張紉詩起居及吟詠之所，可惜天不

假年，此一代才人，竟不久便返道山。香港詩壇少了張紉詩，真像牡丹叢中，少了一朵鮮艷的花魁，綠葉雖好，畢竟無艷可賞了。我們追念一代才人，特別從傅靜庵編的《網珠集》所選的三首供欣賞。

「月洗高桐夜漸深，閒園無夢到如今，文章誤出金針手，燈火何知碧海心。盛世百年生不遇，橫流遍地卻相尋，近城歌館如趨蟻，獨掩山樓北牖吟。」（秋思）李義山有句：「嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心。」則「宜樓」主人之「碧海心」何屬！「生不遇」之憾又指甚麼？真欲起才人一問。

「紅塵不到半山居，浩浩天風任吸噓，僧運斧斤除路筍，人歸藍苣得江魚。無名高樹垂蘿線，出石長蟲走篆書。如許波光排綠闥，門前何必種芙蕖。」

「土牆東下有人家，滑綠苔枝欲著花。一水抱山朝日月，萬松激響動風沙。在塵心與雲歸岫，退院僧如吏散衙。十里嶺崎成熟路，詩書而外就桑麻。」（山居）

這大概就是「宜樓」的風景，建於港島半山區，背山面海，在高樹蘿藤的環繞間，聽萬松風響，雲迷霞遮的幽居中讀書吟詠，總算是彼蒼撫慰才人不遇的報還吧！（2006 年 3 月 9 日）

八、詞說詩談真獨步——葉嘉瑩介評

同文梁麗芳女史在此中「談文」，提起師尊葉嘉瑩教授；使我寫完港中才人張紉詩，重讀葉教授的著作和搜集她近日訊息，經周來的準備工夫，繼仰止「宜樓」之後，對葉教授瘁力於海外傳薪，和她在中國古典詩詞的成就作一簡介。

張紉詩在詩詞的造詣與作品的繁富，成就之大，真可謂不遜鬚眉；她集畢生精神在詩詞的創作上，詩作之多，應在葉教授上；然論研究精到，在傳薪工作與學術上的成就，發前人所未發，影響之大，當非張紉詩可及；以路線不同，難作比較，祇能說各有成就，旗鼓相埒就是了。

葉教授生於一九二四年，北平人；畢業於北京輔仁大學，是蜚聲詞壇顧隨教授的高足；曾任教於臺北的北二女中、淡江文理學院。我在臺大讀書的時候，她已出為臺大文學院任「大一」國文教席。當時臺大文學院，遙承北大一脈的院長沈剛伯；教授陣容，可謂集兩岸文史耆宿與精英；特別中文系，如臺靜農、毛子水、屈萬里、董作賓、詩家戴君仁、詞家鄭騫、張敬，還有許多著名的經、子專家，真是人才集中，一時無兩。葉教授時年尚未及四十，即能廁身其間；除非有特別成就，是很難得到這批教授群不反對的。葉嘉瑩在北京輔仁大學也是戴君仁師的學生，戴師在南開教過當時已任臺大校長錢思亮，葉嘉瑩能執教上庠，或有此中消息；但葉的確有其超卓的造詣。

這一代教出來的臺大學生，先後任教香港的港大、中大、或北美大學、或成著名的作家如金耀基、羅錦堂、逯耀東、白先勇、李敖、於梨華、陳若曦、葉維廉、何秀煌、余玉書、林尚義等，都是當年出身臺大文學院的。以後，中文系為葉嘉瑩先後開科如詞選、詩選等，聲名鵲起，以後受聘到加拿大 UBC 大學任教，直至退休。

葉教授在 UBC 大學東亞系任教，很得學生的愛戴，造就的人才也很多，梁女史對師尊的揄揚，亦可見其內心的傾慕。文中提及為古典詩開課，一脈傳承，亦概知「百年樹人」，為師

的葉嘉瑩亦足堪慰，這僅是所知其中之一端而已。葉退休後，將退休金悉數捐給大陸「宋慶齡兒童基金會」，為教育中國下一代的宏襟偉抱，真值得我們敬佩。

葉教授退休後，還是不忘故土，每年到大陸南開大學博士班擔任導師，又在溫哥華基督教嶺南長者學院開科，想來亦有七、八年了。前歲又和詞家學者繆鉞先生合著《靈谿詞說》一巨著，評論歷代詞家。去歲我在臺灣，購得此冊，葉教授對詞家的評論，計有：溫庭筠、韋莊、馮廷巳、李璟、李煜、晏殊、歐陽修、柳永、晏幾道、蘇軾、秦觀、周邦彥、陸游、辛棄疾、吳文英、王沂孫。鞭辟入微，其精到與發人所未發處，令讀者領悟彌深；對詞中意境與詞學之發揚，其影響當不在王國維《人間詞話》之下；而她寫的詞，功力與評詞均屬一流。惟王國維寫的詞，與其一流的評詞，顯未一致，應屬憾事。也許個人所見，有眼力未及處，惟確是我的認定，非薄古人而厚今人也。

葉教授的詞作不多；茲將其前期作品錄兩闋：《鷓鴣天》(一九四四年作，時年二十一歲)：「香印燒殘心字灰，蟬聲初斷雁聲悲。坐看白日愁依舊，小步秋林懶便回。　清夢遠，晚風微，戲拈螺黛點雙眉。階前種得黃花好，莫問秋情說向誰。」少女情懷，欲語還羞。葉教授青年才情，已溢然紙上了。

《蝶戀花》(一九五二年，時年三十)：「倚竹誰憐衫袖薄，鬥草尋春，芳事都閒卻。莫問新來哀與樂，眼前何事容斟酌。　雨重風多花易落，有限年華，無據年時約，待屏相思歸少作，背人剗地思量著。」三十年華，還沒有到中年，葉教授已提前有了哀樂中年的情緒，　才人思想早熟，古今應同一例看了。

詞人貴情摯意真；上兩詞均表達了；《水龍吟》(一九七八年，當時已到了溫哥華)：「滿林楓葉紅時，殊鄉又值秋光晚。征鴻過盡，暮煙沉處，憑高懷遠。半世天涯，死生離別，蓮飄梗斷。念燕都臺崎，悲歡舊夢，韶華逝，如馳電。　一水盈盈清淺，向人間做成銀漢。鬩牆兄弟，難縫尺布，古今同嘆，血裔千年，親朋兩地，忍教分散。待恩仇泯沒，同心共舉，把長

橋建。」「燕都臺嶠」，顯然意指兩岸，臺灣海峽，也不過盈盈一水之隔，卻像天河難渡，以致蓬飄梗斷的死生離別。

詞人在深秋紅葉的懷人時節，異鄉情緒湧上心頭，寫得跌宕迴環，餘音嫋嫋，真是古今同嘆。近世寫兩岸情懷和對未來的憧憬，不以黨同伐異，非楊即墨之中，極盡詞人蘊藉婉約，此詞應屬首選。

葉教授不但在詞學、詞作表現得才高功深；在詩學詩作同樣不群。所著的《迦陵談詩》上下兩冊，對詩學的研究和對歷代名詩的賞析，亦教人耳目一新。如從「中國詩體之演進」對歷代之詩人，詩作的賞析，使讀者容易進入詩國的殿堂，不但看到栩栩如生的詩人面貌，也能了解詩人的精魂所在。又在詩的演變過程中，對現代提出精采的理論根據，點出現代詩應走的方向。

葉教授對中國詩的承先啟後，這種貢獻尤為重要。

《迦陵談詩》真是篇篇可讀，其真知卓識，得力於治學精勤、博覽而深思。在諸多論述中，其「說杜甫贈李白一首」，分析此詩為李白一生寫照，雖然蔣弱六在《杜詩鏡銓》已有短評，但終未點到關要處。葉教授之評析，才令人有豁然而悟。這種評析，真使李、杜無憾。惜在這些短篇，無法一一為讀者介紹了。

葉教授的詩作亦不多，這裏就介紹其近年(二零零四)新作七言絕句四首：

「曾吟詩句仰陶公，穆穆良朝此意同。悠想清沂當日樂，故應千載溯遺風。」

(葉自註：淵明「時運」詩有「穆穆良朝」及「悠想清沂」句。)

「嬌花色美不知名，細鼠無憂自在行。更喜新枝生腐幹，還從幽境悟枯榮。」

「逝水流年四十春，空灘覓貝憶前塵。依然未脫羈塵在，枉說餘生伴海雲。」

「靈臺妙悟許誰知，色鏡空花總是癡。翻喜相機通此意，不曾留影但留詩。」

(葉自註:膠卷有誤而報廢)。

臺大文學院設在校總區，從堡壘式的校門進入，便是椰林大道，遍植高高的棕櫚樹，迎風招展，又似揖讓而進，揮手送別；杜鵑叢中又開幾朵微笑，這個幽雅的讀書環境，雖在「克難時期」，師生情洽，學風優良，真教我們懷念這個環境和時代。葉教授樸素頎長的身影、端莊的容貌，雖然我沒有上過她的課，仍鮮活的在記憶中。

這些年來，讀到好幾本她寫的書，和一些文學院的學長次第傳真來的近作與訊息，益增景慕；當年沒有去旁聽她的課，未免也有點遺憾的感覺了。 （2006 年 3 月 13 日）

九、從端午節談到屈原

今年五月報載，南韓向聯合國教科文組織申請端午節為南韓文化遺產，讓歷經文革後，向來漠視傳統節日的中國人，激起「無顏見列祖列宗」的文化危機感。為了避免傳統節日成為他國的文化遺產，大陸掀起一場端午保衛戰。筆者特為此文，細說端午，兼論我民族詩人代表屈原。

我國傳統的夏曆，定五月五日為端午節。說起端午節，必然想起愛國詩人屈原來，又有人稱此日是詩人節。是否國家明令，還是民眾對屈原的崇敬，約定俗成？我沒有考究，向教育部一問就知道了。不管答案如何，國人把端午節和屈原拉在一起，成為民族的節日，已是很長遠的歷史了。至於為紀念屈原投汨羅江而死的日子，是否就是五月五日？史無可考，大概五月無疑。然我國曆法五月五日定為端午節，記節令的《提要錄》是這麼記載的：五月五日午時為「天中節」，「天中節」又稱「端午節」。我國曆法每天晝夜分十二個時辰，每個時辰佔兩個小時。午時乃在上午十一時起至下午一時止。一年之中，就只有五月五日午時稱為端午。根據《道書》的記載：「五月五日為『地臘五帝』校定生人官爵、血肉盛衰，紀錄長生。」地臘五帝應該是掌金、木、水、火、土的五帝。如果從曆法這些記載看端午節這個節令，不是因為屈原投江紀念才有。如果投江的日子也剛好在五月五日，那是因為巧合，國人紀念忠良，順理成章和他拉在一起。屈原不但是一位殉國的忠臣，還是我國文學史上一位震古爍今的大詩人。中國稱為文化古國，有人稱為「詩國」，上下古今五千年的中國詩人代表，屈原信足當之而無愧。如果教育部以其逝世日定為詩人節，應該沒有人會反對。

端午節民間有兩個節目：一為吃粽子，一作龍舟競渡。粽子即「角黍」，楚人恐屈原自沉為魚蝦吃掉，投「角黍」於江，使不食忠臣軀體。《荊楚紀》記：「五月競渡，俗為屈原沉汨羅日，故命舟拯之。」初時的競渡，只用輕便的小舟，後來發展到雕刻的龍舟，還配上鮮艷的彩筆，從楚地擴散及全

國。這些年來，世界各地有華人的地方，有不少也時興起來。早幾年的香港、臺灣，還舉行世界性的國際龍舟錦標賽。

從古籍的記載，傳統的夏曆曆法，在我國春秋時代已經大備了。端午節早比屈原的出現而存在，和屈原拉在一起，是國人對明君先聖的崇敬所致，不是因為屈原而設的。這裡所舉的「角黍」和龍舟，都與屈原之死有關，其實和我國農業社會的關係更大，特別是南方的楚地。時當春耕之後，在夏季收穫之前的空檔，農業社會趁這個休閒的時日，弄一些別具風味的食品應節，「角黍」便成時興，一經推廣，各地自有其風味，外表還保持原貌，但內外的材料因地制宜，例如：兩廣、福建產竹，裹粽都用竹葉，和楚地用艾葉不同。近年發展講究，有用荷葉的，有的還用鮮荷葉，而內容也改變得精緻了。廣東著名的「裹蒸粽」和臺灣近年名店的粽子，算是高檔名貴的食品，和《開元遺事》記載的「角黍」顯然大不同了；龍舟和過去的輕便小舟，也大不相同。楚地包括兩湖，那是千島之國，湖泊川河密集之地。五月潮漲水滿，天氣又溫暖，不寒不熱，實是游泳泛舟的好季節，所以農暇之餘競渡一番，恐怕也先屈原而存在的了，只是有了崇敬先賢，就更具號召而推廣起來。這種從考據而得的推論，應該不會遠離事實吧！

次說屈原生於楚宣王廿七年（公元前三四三年）夏曆正月廿一日，終於楚頃襄王廿一年，享年六十五歲。但那一天投江？臺灣文源書局印行的《屈原賦選》所附的年表沒有記載，以楚人對他的崇敬，他的壯烈死諫震撼當時是可以想見的，應在五月無疑，但準確的日子就難說了。根據司馬遷的<屈原列傳>對他的事蹟記錄，以西漢距戰國初期為時不遠，加上司馬遷對歷史的使命感，應該是信史的列傳，記屈原的事蹟很詳細，層次按先後年代，從其先祖的家世說起，入仕由寵而衰的過程，以及屈原的性格思想與行為，寫得絲絲入扣，的確是一代作手。司馬遷這一位鐵面無私的史官，曾為李陵的遭遇鳴不平，連雄主漢武帝也不稍假辭飾，終於受腐（宮）刑之痛，還是秉筆直書漢武的寡恩，其他就可以想知了。因此，司馬遷對屈原的遭遇，對楚懷王及頃襄王的錯失，認為令屈原由絕望而致死的原因。司馬遷記楚懷王的昏庸，輕信讒言，舉證鑿鑿：第一、由上官大夫靳尚毀謗屈原，王遂疏遠，以後不復重用；

第二、懷王聽寵姬鄭袖之言，將令他喪師割地的張儀放走；第三、頃襄王聽其弟子蘭和靳尚的進言，又將屈原流放，終於投江自沉。可知屈原身處在強秦壓境的時代，內有奸臣當道，而所事君主昏庸，內憂外患交迫之下，個人縱有才能，卻無法拯救國家。在流放生涯中老去，終於憂憤投江結束無可奈何的一生。

司馬遷說他「博聞強記，明於治亂，嫻於辭令。」在敘事當中，前兩句都有交待，至於嫻於辭令，我們可以從屈原大量的著作中發現，他真可謂曠世的天才。他寫的<九歌>和<九章>，實開近體詩之先河。<離騷>之騷體開漢賦之濫觴；「天問」之意，在問天，借古人事蹟抒發他的愛與憎、怨憤與不平。總結歷代興亡的教訓，對楚王發出明確的警告，幾乎全用問句構成，形式非常奇特的章法，真是一代大作手。<離騷>是一首鋒芒畢露、震古爍今的政治長詩，在屈原優異的手法下，把抒情、敘事共冶一爐，嫻於辭令的天才表現得淋漓盡致。他從家世寫起，所經歷史，所受的排擠，令人讀之惻然；對忠君愛國的剖白，每因香草美人的景慕隱喻，也有直指其傷痛所在，令人同抱憂患。筆鋒所至，讀者隨著他的喜怒哀樂，有不能自主者。<離騷>畢竟是感時傷事的詩篇，司馬遷詮釋：「猶離憂也」。忠臣為小人構陷，致疏離其君，而憂君之不察，終有亡國之憂。因此，他對奸臣的指斥也率直而嚴厲，如：「眾皆競進以貪婪兮！憑不厭乎求索。羌內恕己以量人兮！各興心而嫉妒。」對貪婪無厭的朝臣，求索財利，彼此競逐，又以小人之心嫉忌賢良。「長太息以掩涕兮！哀民生之多艱。」「悔相道之不察兮！延佇乎吾將返。」他一方哀民生凋疲，而又自傷難以復職了。最後他以絕望做結論：「亂曰：已矣哉！國無人莫我知兮，又何懷乎故都！既莫足與美政兮，吾將彭咸之所居！」淺釋是：「算了吧！國無賢明之人知我，我又何必懷念故都！既不足與他們共修善政，我不如到地下去追隨彭、咸二位先賢吧！」這幾句話已明顯反映此時的詩人，有心和災難的祖國同歸於盡了。

從屈原的<離騷>，自述家世，可知他從小即得詩禮的薰陶，有先憂後樂的襟抱，致君堯舜，致國富強，做蒼生的霖雨，其志高而行潔。這些襟抱，正是屈原不容於上淫下荒的楚

國當權社會，司馬遷寫<屈原列傳>，這種不合時宜的襟抱，難道屈原不知道嗎？其實他完全了解，<列傳>與漁父的問答可知。漁父問他：「為什麼被放逐？」屈原答：「舉世混濁而我獨清，眾人皆醉而我獨醒，是以見放！」漁父是個有學問的大隱士，說：「夫聖人者，不凝滯於物，而能與世推移….何故懷瑾握瑜而自令見放焉？」可是屈原不同意，他說：「人又誰能以身之察察，受物之汶汶者乎？又要能以皓皓之白，而蒙世之溫蠖乎？」他在<九章>似自誓的拒絕同流合污：「故茶薺不同畝兮，蘭茝幽而獨芳。」他寧願投江，和忠臣的伍子胥為伴，也不願和那群小人追逐權勢和財物：「浮江而入海兮，從子胥而自適。」

寫到這裡，就可知屈原的志行高潔了！他是不甘自污隨俗的人，他是拒絕鄉愿、拒絕「金玉其外，敗絮其中」的人，他是表裡一致的人。讀他的文字雖多憂傷怨憤，卻是理直氣壯的。他有完全的詩人氣節與情感，讀其文如聞其聲，如見其人，如知其心事。這一位不世出的詩人，何等令我們感動！

治世與亂世，決定在人才是否適才適所，如果多數人的才位相符，自然社會安康，政局安定；否則，才智之士不能出頭，昏庸者在高位，天下那有不亂之理？我們生逢亂世，看到許多不合理社會現象，有能力的人受到嫉妒，受到毀謗和壓迫。

看看今日兩岸各有各的困亂，和屈原時代的楚國，外困於強鄰，內困於貪腐。賢者不得其位；趨勢者雞犬升天，貪污橫行，司法徇私。我們紀念屈原，就是還他一個公道。哀哀吾土吾民，當政者應以史為鑑：體恤民情、重視國家安危！（1996）

十、蘇曼殊——中國近代的拜倫

清末民初出了一位曠世天才詩人蘇曼殊，他的絕句，在民國以後芸芸詩人中，很少人能及。其造詣可直追清中葉的黃仲則，境遇之慘，亦不稍遜；還有相同之處，大家短命。蘇僅享年三十五歲，和黃仲則大致相若。兩人也都傾慕李白，詩作深受李的影響，際遇和年壽卻不能和李相提並論，幾可說潦倒一生；但在他們短短的生命裡，留下的作品，和他們淒涼的身世，同樣教人驚異和嗟嘆！

蘇曼殊是近代詩人中最富語言天才的人，可說無人可及，他精通日文、英文、西班牙文甚至梵文。在他短短而坎坷的生命中，他的譯作質量之好，亦無人可及；這不是天才又是什麼呢？由於他是一位詩人，以詩譯詩很多；他最崇拜拜倫（LORD RYRON），譯拜倫的詩作也最多。蘇曾譽「拜倫猶中土李白，天才也。」那麼，我認為：中國近代的拜倫，正是蘇曼殊了。這個結論，絕不是「信口雌黃」的過譽，是有所本的，他們有許多相同的地方；不但同是天才，而且都不能活過三十五歲；大家都不在出生國參加革命；拜倫去英國而居希臘，蘇曼殊去中國而居日本；同在飄零異域不必說了。還有一樁相類似的事，拜倫有一位「雅典女郎」，蘇有「調箏人」。兩人心中都有一位說不出口的夢中情人，拜倫在「留別雅典女郎」的詩作中，情深款款；和蘇曼殊有幾首為「調箏人」所寫的詩作，也教人迴腸輾轉：「乍聲驪歌似有情，危絃遠道客魂驚，何心描畫閒金粉，枯木寒山滿故城。」「送君歸去海潮生，點染生娟好贈行，五里徘徊仍遠別，未應辛苦為調箏。」這兩首已道出蘇曼殊對調箏人的感情，他又有一首寫「為調箏人繪像」：「收拾禪心侍鏡臺，沾泥殘絮有沉哀，湘弦灑遍相思淚，香火重生劫後灰。」這首詩似在隱道重逢的喜悅，然教人疑惑的，卻是中間兩句的哀傷經歷。蘇曼殊和「調箏人」絕不是單戀相思，他寫過好幾首「寄調箏人」，有一首很明顯寫出：「偷嘗天女唇中露，幾度臨風拭淚痕，日日思卿令人老，孤窗無那正黃昏。」這一段感情，大概因蘇的躊躇，沒有結果，落得悔恨交集：「九年面壁成空相，持錫歸來悔晤卿，我本負人今已矣，

任他人作樂中箏。」因此，他的創痕永難癒合，在本事詩有「春水難量舊恨盈」、「孤憤酸情欲語誰」到「還卿一缽無情淚，恨不相逢未髮時!」

蘇曼殊對「調箏人」的深情，很教人感動，是他一生最用情的對象。此外，我們還在他的身世和詩作裡，也發現還有別的寄情人，包括有婚盟，而對象的父母嫌他窮而悔約的異性，都賺過蘇曼殊許多眼淚；他是個癡情者應無疑。

蘇曼殊雖重情，但性格曠達，髡度歸依佛門後，還是不稍改，胡韞玉在「曼珠文鈔序」說他「不能作佛事，善文藝，尤工繪畫。性善啖，得錢即沽食，錢盡則堅臥不起。嘗以所鑲金牙敲下，易糖食之，號曰糖僧。」蘇好食，由此可知。柳亞子在「曼殊新傳」描寫他不顧死活的吃，令人絕倒：「一日飲冰五公斤，比晚不能動，人以為死，視之猶有氣，明日復飲冰如故。以是恆得漏泄疾，旋愈旋作。」柳在另一篇序文中又提到他好食：「日食摩爾登糖三袋，謂是茶花女酷嗜之物。余嘗以苧頭餅二十枚餉之，一夕都盡，明日腹痛不能起。」這種拚命式的吃，大概和短命大有關係。他又好食呂宋雪茄煙：「偶囊中金盡，無所得資，則碎所飾義齒金質者持以易煙。」則蘇的金牙不只敲下易食，也敲下易煙了。

柳亞子說他「絕口弗談政治，獨其悲天憫人之懷，流露於不自覺。」大概絕口不談政治，是他做了佛門子弟的避忌，實則他悲天憫人，那會袖手而不動心呢？他為秋瑾寫遺詩序，和革命黨人陳士英、章炳麟、劉師培等人遊，又為黨人寫「討袁宣言」，實質上是參加了革命。

蘇有強烈的愛國情，和當時中國飽受列強的侵略大有關係，他最看不起洋奴，他聽到香港要建立維多利亞紀念碑，當地廣東人捐款數十萬，他立即寫了一篇「嗚呼廣東人」，由於他自認廣東人而罵，才能毫不顧忌的痛快，每罵一句，必先用「我廣東人」，四字做起句，由廣東人而罵廣東人，大家還有什麼話可說呢？如「我廣東人的細鬼洋奴!」「我正告我廣東人曰：中國不亡則已，一亡必先我廣東了，我廣東不亡則已，一亡必亡在這班入歸化籍的賤人手裡。」他又罵道：「以商起家者，皆入日本籍以求保護，而誑騙欺虐吾同胞，東洋如此，西

洋皆可想見。嗚呼，各國以商而亡人國，我國以商先亡己國!你看我中國尚可為嗎？」蘇是個徹頭徹尾的愛國者，一切假西洋鬼子，假東洋鬼子均在痛罵大罵之列。他看到廣東鄉人資助英人豎碑而痛罵；看到中國商人入日籍而大罵。幸虧他死在民國七年，如果他晚死幾年，看到中國人以俄為師，以史太林為爺爺的時代，又不知他會怎樣來表示他的憤慨了!

其實，這一位具強烈愛國心的詩人，根據柳亞于的考証，他身體流著不是中國人的血液，「潮音跋」敘述蘇曼殊的家世，該跋乃曼殊手書者，史料可信已無疑問。該跋敘述曼殊之父為日本人宗郎，「不詳其姓，母河合氏」，「生於中華民國紀元前二十八年甲申，生玄瑛（曼殊原名）於江戶。玄瑛生數月而父歿，母子煢煢靡所依。會粵人蘇某商於日本，因歸焉。」可知曼殊姓蘇和自稱廣東人的原由。「居三年，河合氏不見容於蘇婦，走歸日本，玄瑛依假父獨留。」這是後來蘇曼殊到日本尋母下了註腳，也是他「身世有難言之恫」的原因吧!則蘇曼殊是生在日本的日本人，而又為長大於中國的中國人。蘇的一生沒有一句話說過他不是日本人；卻從來沒有一句話猶疑過自己是中國人。我們真以有這一位中國人為榮；站在中國人立場來說，蘇曼殊比一些身體流著中國人的血液而不認是中國人，我更感親切和愛慕。

十一、中國——詩的大國

中國是個文化古國，這個稱謂應該無人否認；也算是文詩大國，大概反對的人也不會太多；如果說是詩的大國，揆諸歷史的悠久和作品的豐富幽美，舉世應無與倫比，可當之無愧的。詩到我國中古隋唐間，尚以詩開科取士，詩人可以詩的成就進身入仕途，對詩的提倡，可謂舉世所無，造就成為詩的大國一個實質的重要原因。過去各地詩社林立，即使再不為進身之階，但早已成為風尚。

民國以前，詩教仍為我國重要課程，即使不屬詩人，大致讀過書的人，對詩也有一定的涉獵。新文化運動以後，提倡打倒舊詩詞的人，沒有一個不懂這一門學問的。由於早已成了風尚，要打倒也不那麼容易，何況中國古典詩確有其優點，不是新詩(今則稱現代詩)可以取代的。大陸開放以後，古典詩重新冒起，詩社林立，也不是誰或政治勢力所能阻擋得的。

台灣尚有詩社三百餘個，也不是「去中國化」所能禁止的。我在一九九二年，教育部聘為「古典詩組」(全國文藝創作獎)評審委員(共五人)。每年參加比賽的詩人，約有二百餘人，每人必須送審的作品不得少於十一首。以二百人來算，每年評審的詩稿就達二千二百首。以台灣一地，認為自己的作品有一定水準可能獲獎的，就如此之多，舉世寧有倫比？中國為詩之大國，至今不替。

中文單字單音，字義的活力強，聲鏗鏘，富音樂性。這些先天條件，都非其他文字可及，造成中國傳統詩也非其他語文可及的主觀條件，終於成為詩的大國。我們在涵詠之餘，想想詩的「意在言外」，令人諫果回甘，悟之神醉，真是賞心的樂事。

十二、傳承與決裂之間的取捨——白墨：（泣歌）之序

民族文化之發展，多以詩歌開始，詩先於文，是有其道理的。我國第一本書應為《詩經》，也是歷來史學家所同意的。大抵先民生活簡樸，言語單調，而文字初備，故《詩經》所載，無一不是真性率情之作，這是自然心聲的流露。詩是心靈的產品，也是近世詩人所公認。

如果承認以上的立論，我們就可以申引詩的特質。

先民民智未發，一切從簡開始，故詩也沒有例外；及社會進步，民智日進，人的思維也日漸繁複起來。詩人還是確保詩這個特質，以簡馭繁。這是詩為什麼從純樸率真之作，到以後一詠三嘆。千縷萬絲的情愫，用精煉的文字結成詩句，使人在吟詠中，不但盪氣迴腸，而且欣賞到詩人用他傳神之筆，能把那千絲萬縷的情愫，曲曲道來，使人心會神領。這就是以簡馭繁的功力，鑄成不朽的詩句。

詩的發展，當然是一種進步。但是，如果由於過份對文字的提煉，把詩的精華——真性率真，也就是把自然的心聲忽視了，這未必不是詩的一個魔障。我們從歷代詩人的作品，就看出中國詩演變的痕跡。朝代愈下，詩去性靈愈遠。唐以後，詩已到花事荼蘼。宋人以詩寓理，侈言深度，去自然與性靈益遠，以後更無論了。從此可知，詩一旦遠離自然、性靈，沒有真情摯性的詩句，引不起人們心底的共鳴，它的價值就有限，因為它失去感染讀者的力量。因此，我們如果不把真性情做詩的特質，至少也要把它看成感染力量的一個不可或缺的元素。

從《詩經》至盛唐，有不少詩作能傳誦千古，主要在「自然心聲」。晚唐開宋詩先河，而成就不及過去，其弊病在「矯情」兩字，違背了「自然」。因此，「自然」就算不是詩的共有特質，至少也是好詩的一個元素。人工的精品固然值得欣賞，但天籟自然的精品豈不更神奇。人謂漢魏尚古樸，晉尚蕭逸，唐則波瀾壯闊，均出自然。以後嬌情漸生，自然漸減，詩

的味道就淡了。因此，天籟自然對詩來說，是很重要的。甚麼才算天籟自然呢？牽強矯情的當然不是，板滯、陳腐和累贅難讀的也算不上；而且都是天籟自然的反面。則清新、意象明確、節奏流暢、鏗鏘可讀的，庶幾近矣。不管詩經，唐以前的樂府、古風，以後的近體詩，都是中國詩在體裁、風格上的分別；但成為好詩的元素還是不變的，共通性的特質依然存在，只是形式的體裁和時代的風格有異。中國現代詩亦應作如是觀。

中國現代詩在「五四」新文學運動時便誕生，至今已七十年。尚有許多人主張要徹底廢除韻的束縛，以示與舊詩割裂。其實，舊詩成為中國文學精彩的一部份，何必一定和她絕緣呢？文學是民族文化的部份構成體，是有其傳承的。從樂府、古風到近體詩，從近體詩發展詩餘——詞，如果我們吸取其精華，棄其糙粕，發展成為現代詩，豈不更好？因此，適當而自然的押韻，必能增加其鏗鏘可讀性和美妙的節奏。中國文字本來就富音樂性，這是其它文字所不及的特長，揚棄其特長，顯非識者可同意。詩經成於文字初備的時候，尚講押韻，而無一不是真性率情之作，可謂天籟自然的代表，可知押韻並不妨礙詩的天籟自然。相反的，我們讀到不少全不押韻的現代詩作，堆砌累贅，違反天籟自然；而稱之為〈散文詩〉。

散文和散文詩，都是現代文學的一種形式。散文是以現代語體文（或稱白話文）寫短篇單元的文章，不管是論述、抒情或小說都包括在內。和〈古文〉在本質和體裁上是一致的；只是前者用現代語體文，後者是文言文。精神元素是一脈相承的。語體或白話，和語體文或白話文不同。〈文者紋也〉，不管是天然的好樣還是人工的裝飾，都是精致表現的文詞。和〈我手寫我口〉粗糙不一樣。文學也好，文化也罷，優秀的民族一定是個從粗糙演變成精致文學與文化的，〈我手寫我口〉，是捨精致求粗糙的不正常的倒退。到人人我手寫我口而自封詩人時，中國已沒有詩人和詩了。散文和詩有完全不同的精神與體質，硬把兩者湊拚而成，並稱做〈散文詩〉，我真為〈詩國〉的前途哀啕！

十三、文、詩之道淺論

讀者黃君伉儷有志一同，均好文詩，真可謂福慧雙修；輾轉經友人介紹，來書問訊文詩之道、我以俗務蝟集，又復行止不定，經多月未覆，近日始整理文案，頗感歉仄。我閱覽未博，學養未精，僅稍積寫作經驗。然人之患好為人師，因感其誠，未能免俗裁答。文詩之亦非短文所能盡道，僅舉其要旨。長者方家，祈勿見笑！

為文有數弊：首忌冗文，削去冗文，文無累贅，氣暢而生意自出。如人減去贅肉，骨肉均勻，自然神朗氣清。二、行文貴有氣，人有氣成活體之人，文亦如是，文無氣似人無氣，死文如死人。氣不足尚成『屍居餘氣』，只稍勝死文一籌而已。三，文、詩都講意象清晰，詩以字數不多，尤須精練，才能意象明顯。惟詩人用情，蘊藉而渾厚，庶可意在言外，回味無窮，始有詩味。白居易以『老嫗能解』，乃少用典尤不用僻典；亦求意象明顯而已，非淺露也。今人不解，猶狺狺於『我手寫我口』；夫詩為精致文學，別具體裁。當非下里巴人語。倘詩淪為『我手寫我口』，焉用詩為？到人人都是詩人，則詩何足貴；詩人又何足貴！我國又稱為詩國，到詩人滿街走之日，應是詩國無詩之時。因此，神州出現『芙蓉詩人』已為詩國之警訊，不能不憂。四、詩必有詩之節奏，與散文不同，此文、詩之基本分別，古今中外並無二致，其所謂散文詩者，既無格律，連天籟之韻亦不顧，則文、詩界定，從何分別？若謂近體詩束縛性靈，其實藉口，真屬詩人，何能束縛。故大學問家可世出，而詩人不世出。近體詩經千年錘煉，迴環跌宕，鏗鏘而顧盼生情；不惟工深，亦講才情也。」

十四、中國詩擅於意象的表達

中國詩對意象的描寫，高手使人意會神領。《星島晚報》老主編胡爵坤先生　最能體會。常常把一些佳句當面背出，我也把它紀錄下來。我們茶敘，他背我記是常有的事：「邇來一病輕似燕，扶上雕鞍馬不知。」一個病後體重大減的人，說了一大堆形容詞，還不如這兩句神妙。如說一個人豁達，既不懼死，還想少妻加把勁，　早促其死。又有兩句：「我亦輕舟將出世，煩君為作掛帆人。」這個詩人不寫「去世」而寫「出世」已是一妙。隱喻世為「苦海」，以「輕舟」而出，形容其便捷。這還不算，希望(煩君)老婆在輕舟掛上帆來，好趁風便，快一些送他一程，早日脫離苦海。其中深意包括甚麼？讀者想像的空間可大了，這就是意會不可言傳了。

黃仲則句：「玉鈎初放釵初墮，第一銷魂自此聲。」玉鈎是作鈎起繡帷的，「初放」是第一次放下的；釵是新婦簪髮用的，也首次墮下了。這是隱喻新婚的初夜事。初放初墮的聲響過以後，會發生甚麼事？就是下句言外之意了；真教人遐想，莞爾難詮了。

胡翁說：「酒入愁腸，化作相思淚。」其愁苦可知。但是「愁腸已斷無由醉。」腸已斷了，怎樣醉呢？醉中還可以不知愁苦；無法(由)醉，連忘卻一時愁苦都不可得就更慘了。這種想像，真也虧得詩人想出來。

曹雪芹寫黛玉的葬花詞：「儂今葬花人笑癡，他年葬儂知是誰？一朝春盡紅顏老，花落人亡兩不知。」今朝的春盡花落，儂尚在而葬之，儂老如花落之日，誰會葬我？道盡黛玉飄零無告的身世。誰能比這四句詩更能表達？所以有時不免想，似夫子論道的文字多了，談些屬性靈的詩，和讀者一同享受，真也高妙。

十五、「魁北克中華詩詞研究會」詩集序

古今中外，其稱詩者，必有韻。先民口語相傳，天籟其韻，易於傳誦；具精致者，詩之雛形也。我國最早之《詩經》，乃先民所傳誦，經孔子刪修，存三百零五篇，是有韻文學最早的一部，為中國詩開先河，四言詩也。西漢變而為五言；以後再變為歌行雜體。至唐初又再變為沈、宋確定聲、韻之絕句、律詩。以開科取士，聲韻格律統一，世稱「近體詩」。可知從《詩經》開始，中國詩演變至唐，已歷二千年矣，可謂千錘百鍊。「近體詩」分五言、七言。體裁分絕、律。平仄雙間，又兼有韻，一字一音，遂能婉轉而鏗鏘，環迴跌宕，極一詠三嘆之能事。余有業師答臣教授(Prof. Dobson，曾任邱吉爾顧問)，余曾坦率問之：中國詩與英詩孰佳？其不諱言中國詩較佳。余又曾與詩人鍾鼎文出席過兩次世界詩人大會，一在美國洛杉磯(一九八八)；一在台北(一九九三)。與外國詩人論詩中，無一不對中國詩表景慕，深信絕非諂媚自謙之言。中國稱為詩國亦宜矣。然自「五四運動」以來，論者每以中國詩束縛性靈，主張廢除。尤對「近體詩」之韻與格律，攻擊最力。提倡「新詩」者，進而有所謂「散文詩」。余負笈於此而定居，歷四十五年，及見詩社成立多個，惜以後繼乏人，有名存而實亡；有名實俱滅。而「魁北克中華詩詞研究會」成立八年。比歲有「三百十二期」合訂本之出版。今歲已達四百期，計詩付梓者三千餘首，詞亦近千闋。從知該會諸君子對詩學之用功，不唯獨冠楓葉之國，恐兩岸三地亦不多見。承主壇者索序，得先讀初稿，珠玉紛呈，環誦嗟嘆。噫!有此正脈可傳，又何慮中華文化失緒之厄哉！!謹序。（2007 年）

十六、《魁北克詩壇》總集序

夫民族之建立，必以文化之維持，然後可以久遠；而文化之建立，必以語言、文字開始；詩歌發其端焉。故詩歌每為民族之原始本性，孰優孰劣，影響民族性情成長至大。吾國詩歌以中和為至聲，以恩義為至情。歌之精者為詩，故盡詩教之能事矣。吾國詩以漢聲漢字起源；而漢人後世流播於故土之外甚多，故土不忘，因亦內外同稱漢詩；不僅從古也。詩者，從言寺聲；聲亦兼意，寺者廷也；廷議即法度。故詩必有其節奏、聲韻之法度，而後謂之詩。此為詩與文最明顯之區分也。古文詩者，從言之聲，之者有所指、有所持。故必有情志；而情志當非空言，言必有所托、有所持而後成詩也。可見詩之詠，乃原於情志之動於中，而發於言；言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆不足，故詠歌之；此乃詩之本質。而詞為詩之餘緒，形式有異，而本質尚大同也。

中國為東方文化主流，詩三百其始也。從四言、五言、六言而七言，隨民族文明之發展，思維自單純而漸複雜，文字從簡樸而漸繁富，時代之進程，歷二千年之演變，及隋、唐間以詩開科取士，為求考試統一標準，確定詩韻及格律於科場，而風及國境，因稱近體詩，至今亦歷一千五百年，領先世界其他民族，號稱「詩國」亦宜矣。然此傳統珍貴遺產；自中土己丑(一九四九) 之變，竟視為封建遺毒，唾棄尚不足泄其餘憤，更譏為謬種殘餘！嗚呼！毒舌與秦火相繼，歷四十年，漢詩幾至灰飛煙滅。幸海外仁人志士，相率為漢詩一脈之存，如國劇之《趙氏孤兒》之救孤保孤；竭心盡力。遂使中華民族之靈苗，經霜雪而得存，且能日新月盛，微海外尚何可賴焉。

當中土譏漢詩為封建殘餘期間，臺灣有詩社三百，香港逾百。北美大城均相繼建立；加國多倫多首建「湖楓詩社」，忝與馮民鑑、陳浪平詩盟發起，小啟及成立門聯均出於拙筆。(見該社「唱酬錄」)逾十年之盛，陳浪平主壇垂垂老矣之時，馮民鑑翁近百而先作古。余亦於役台灣，難以承乏。詩盟諸君子結「晚晴詩社」繼其餘烈，至今尚存。「湖楓詩社」之後，加國魁北克名城滿地可市，詩人譚銳祥、盧國才(白墨) 、劉振利(懷

石）諸君子，終於發起成立「加拿大魁北克中華詩詞研究會」，譚、盧分主「壇主」、「主編」，每週在「華僑新報」設「詩壇」，高舉漢詩大纛，以弘揚傳統文化、廣招天下詩友參加。十三年來，「詩壇」每週一期，至今歷 **677** 期而從未間斷。可謂開詩運未有之奇，詩盟未有之廣，詩作未有之豐。此為漢詩在加之發展史也。美、日、韓，歐洲、澳洲凡華裔所聚居名城大邑，每有漢詩詩社建立。至此，漢詩諸於異域，繩其祖武；終於開花結子、豐果累累矣。而中土自改革開放，傳統詩社之成立，幾如「雨後春筍」，鳳凰經浴火而重生，非人力可壓迫矣。「詩壇」建立不久，大陸詩友已聞風賜稿者，原有篇幅已不敷應用。「自有生民以來」，海外漢詩詩社幾有斯盛！

壇主譚銳祥與主編盧國才，十三年來只知各盡所能，而不知有所取各需。諺云：「無取於人斯富、無求於人斯壽」矣！遂能八方景從，分期結集凡八巨冊；詩盟分別成詩集計有：陳子漢、譚銳祥、盧國才、何宗雄、鄭石泉、伍兆職、雷一鳴、李錦榮等諸君子。主編白墨且將歷年投稿之詩盟作品，獨立成集，又將漢詩格律，分別刊於「詩壇」網頁；造福詩盟與後學，此為一大工程。其貢獻何可言喻？此端非朝夕之勞，乃犧牲十三年休閒養生時間，無償而慷慨。其對《詩壇》之貢獻有如此者。盧君敏於行而訥於言，不擅諛辭，如能深察其對事工之力行，亦足以發其弘揚漢詩於海外之功矣。

今者，兩「主」擬將十三年「詩壇」作品，結集成合訂本，收集詩友作品計逾百人；作品連詩餘共計一萬七千餘首；固難一一評點。然詩乃詩人性格、性靈；蘊於內而宣於外者也。當時、當地之所思、所感；觀點與論點不同，一如人面，難言當與不當。且詩人神思風雲，飛觴醉月有何不可。魂夢為牽，出入幽冥有何不能。唐明皇幸蜀未到峨嵋；長恨歌有句：「娥嵋山下少人行。」宣城去江百餘里，縣治之地無江，惟謝宣城詩有句：「澄江淨如練。」此皆屬神思風雲，無中生有。詩與史之不同，未可事事必考究也。對詩之風格之好惡亦如是，讀者未必與作者契合，惟亦難以此定優劣。袁枚引徐凝詠瀑布詩：「萬古長疑白練飛，一條界破青山色。」當然佳句，但蘇東坡以為惡句，以其未超脫也。袁指東坡海棠詩為例：

「朱唇得酒暈生臉，翠袖捲紗紅映肌。」袁駁之「似比徐詩更惡矣。人震蘇公之名，不敢掉罄(盡批)。」余認袁子才所舉頗恰當。然袁認為：「人稱才大者如萬里黃河與泥沙俱下，余以為此麤才非大才也。大才如海水接天，波濤浴日，所見皆金銀宮闕，奇花異草，安得有泥沙污人眼耶！」余未苟同，袁子才容不下一沙一污入眼，眼中只有金銀宮闕，能謂大才乎？可知人與詩人，都應有自己見地，故余以為不依人門戶，獨立思考，始能悟詩也。

至於和詩，袁子才認為：「何得以一二韻為之？既約束則不得不湊拍，既湊拍安得有性情。余忘韻詩之适也。」每人有其所喜，詩人不失其赤子之心亦有此意，如詩人才大，詩韻能拘束之乎？然詩盟結社，其目的有在嚶鳴者，遇有同感、同情，又寧可以太上忘情？何得謂湊拍？袁枚和詩舉不勝舉；而應酬詩且獨多，又與和詩之唱酬何異。尹文端好和詩，袁亦與唱和，尹在除夕賜食物，袁枚謝詩有：「今日教公輸一著，新詩和到是明年。」此中消息，袁不是與尹長期唱和？「詩壇」之唱酬頗多，余亦頗感詩盟情義深厚。則詩教之潛移默化在焉；有何不可。

《詩壇》之詩友駐地，幾廣及華裔足跡所到，可謂群賢畢至矣。而傳統詩二十體：歌、謠、吟、詠、唱、歎、曲、哀、怨、愁、思、樂、引、行、別、辭、篇、「聯句」、「集句」、「騷體」皆備。只缺「操、弄、『口號』」耳。前兩者均含手藝，後者乃現代宣傳文字。均非「詩壇」願及此。則「合訂本」成集所載，已足領當時一代風騷矣。是為序。

十七、熹光樓詩集序

士有無可奈之遇，始成可誦之文；人有無可訴之懷，遂鑄可傳之詩。造物者奪世俗之榮，造就詞人百世之名也。詞人得於天賦者必豐，如吝其所遇，增其所感；則鬱勃之情，油然而生矣；配以文藻，沛然若決江堤，有不能自已者，然後可以成大家，享譽儒林。故薄一時之顯，而賜千秋令名，此天所以厚於詞人者也。

南陽郭逸之先生，僑越潮州幫長，一方之雄，而身歷戊申之變，遷徙西堤；又經乙卯之痛，居邦傾國；己未而違難大馬，庚申又涉洋楓葉。目覩興亡，身經榮辱，感慨遂深矣。故宣於文詞者，自非少年說愁，商女唱恨可比。

翁年前卜居本市，入湖楓詩社唱酬，每讀其詩，頗興灑酒臨江，憑弔興亡之感；句穩意新，為吾社健筆。翁復擅於詞，有蘇辛遺風，兼柳員外之韻也。

乙丑之冬，翁輯其詩稿成熹光樓詩鈔卷二，將付梓，索余一言為之序。噫!胡騎南牧，遂成汾陽中興之名；越南劫火，尚有南陽可傳之詩；此天厚於郭氏者也。

丙寅夏日許之遠序於多城

十八、「詩文蝟集」序

夫文以載道，詩則言志；道發於義理，志培於性情。詩人有感於衷而生於腕底；奇氣若缺江堤，浩浩乎，不知其所止也；或有鼓盪於內，激射而出，文勢何可當也。是故因情而生文者佳，以文而造情者偽。矯情之作，君子所不為也。

吾邑長者張文福先生，壯歲來加，孜孜以發揚國粹為己任，於工餘之暇，不廢吟詠，屆杖朝之齡，積卷付梓成冊，顏之曰：詩文蝟集。予每感時人唱詠，多染末世流風，詩魂纖弱，甚若呻吟語，少有丈夫氣。讀張集而耳目一新，固不只無猥瑣之弊，且忠義憤發，直欲起懦立頑，況所吟詠者，每關國情世態，苟依次序列，未嘗不可作史詩讀，則半世紀之變，有經緯可尋矣。而評人論事，不稍假辭色，有遷史之遺風。今之所謂識時務者流，讀之寧不自警耶！則該集有益於世道人心者大矣，是為序。

十九、答友人關於詩的一些意見

OO 賢兄：你對作者弘揚傳統詩的立場的答覆用詞，簡單有力，意象明確。如果把傳統詩搞得非馬非驢，則與弘揚之旨背道而馳了！任何人都有創新的自由，但不可藉創新之名，而不自量力向千錘百煉的傳統近體詩滲雜，既沒有擴充光彩之能，反有佛頭著糞之玷；僅是個破壞者，有害傳統詩的。詩的形式有新舊，但詩的精神沒有新舊，全憑作者的賦予；正如詩的形式沒有好壞之分，好壞取決詩各種元素的神妙結合；什麼是詩的元素？真是在詩的領域中難以偏而概全，只能舉其犖犖大者。如命題、選韻、節奏、練字、舖陳、起結等基本工；但好詩的元素決不是基本工的層次。那真是形而上學的精妙靈氣的灌注，鬼斧神工不見雕塑、意在言外的盪氣迴腸、顧盼生情的瀟灑流麗、神思風雲亦可曲徑通幽；都在作者掌握之中，尚見游刃有餘；有這種工深才情的作者，才了解詩的精妙。能了解精妙才能有精妙的創作。對於某詩人好用冷僻古體字，《以表示他的厚古。》不論厚古或薄古，都屬有偏好的，總有點貶損味道。雖不是你的原意，總是一種得罪人的錯失。某詩人也不一定在自炫其厚古或博古；充其量是尊古重古而已，不是錯失，更不是〈表示〉自炫其厚古。

OO 賢兄：《孟嘉落帽、夢得題糕》，還用此等句固屬僵化，且是抄襲了！但《江湖》不是武俠的江湖，而是泛稱在野不在朝的人、老百姓的社會，一切與官場不相關的地方、處境，都是江湖；很好用。否則不知用多少字才形容得上。書、劍都是文士的自況。不是連劍都未有的人不得說劍。都給你參考。

我上日發了相關五言古風的心得給你。我每有所解所悟，都抽出時間寫出來給你參考。這三十年來的點點滴滴，都是我的體悟。如有存下，能整理出來，就是我對詩道的論著了！

我每置〈唐詩三百首〉在枕側。歷朝好詩之人，每言向〈詩經〉取經。卷首之五言古風，最接近〈詩經〉。〈詩經〉為四言，先民用字古樸，真是救時下詩之工、滑。五言古風乃

唐人上溯詩經之成績展覽，非大詩家不入選，破工、滑之利器。賢台三思此言，此亦吾讀詩五十年之體驗。

玉書吾兄：今晨在書架上，取出你的〈動物狂想曲〉（詩集）重讀；深被你悲天憫人的襟抱、虔誠的基督信仰所感動。這兩種氣質，成就你能穩站在詩人、人文精神的實踐者的行列；攏統而直接的說：就是站在文人行列。曾國藩有兩個門生：俞樾（曲園）和李鴻章。曾國藩說：‘俞曲園拚命著書，李合肥（李鴻章安徽合肥人）拚命做官。’可知志趣決定人的屬性。心志在官，已自我脫離文人的行列；雖然他是科名出身的文人。出身在你的筆下，從蛟龍到小鱷，從駱駝到螞蟻；中外古今五千年都在你的狂想之中，認識到你的博古通今，所有生命終歸於你悲憫的襟抱中呵護，也揭出牠們成為祭品的無奈與無知；交結成天地萬物生生不息的生態彩虹，貢獻了生命，也成就了絢麗的生命世界。在這二十五首詩中，你連蝸牛都會了解神的話語，默默去遵守祂的意旨。你這種堅定的信仰，對基督教的貢獻何其偉大！在新年裏特向你致敬！

OO 賢兄：有一位文友（大陸熱點作家）被騷擾，不能在當地立足了！請求稍助他遷地為良。匯了一些救急，很曲折才到手。他說〈相濡以沫〉；使我立刻想起下一句：〈不若相忘於江湖〉，這是出於莊子的；而這個情景，才徹底了解莊子的真意。不得已的求助，對方也同樣困厄，相助也只算盡力而為的小助，聊勝於無，亦未能徹底解決困厄，只能暫且拖延等候機會。像涸澈之魚，以沫相濡，苟延生命，等着天下雨或西江上流之水沖到，才能解困脫險。這是大環境造成的困厄；而有自傷其類的互助。如果江平湖滿，又沒有浪急風高被沖上岸之虞，何需相濡以沫？各有逍遙自得之樂，無牽無掛，彼此相忘，當然遠較同病相憐、相救幸福多了！這種幸福的相忘，只有太平盛世才做得到；莊子生在春秋亂世，憧憬理想無為而治的世界；人民逍遙自在；沒有被攻伐、壓迫的困厄。在這個現實的世界，多需要相濡以沫，也只可盡點心力；無論儒家、佛家，究竟都是以人為本的，情義上很難相忘；很難涼薄得起來的！

二十、與紫雲論詞

詞和詩的風格、風神完全不同。你寫詞比詩好，天份也較高，可以專攻而有成。我們對話不多，很難知道你的進境、悟得多少？只能偶然讀到你的作品，從中猜測一些頭緒。我認為能告訴你的已不多，如果你能將我多次給你一些詞作的意見，仔細研讀，或能悟得一些竅門，沿此或可窺其堂奧；就值得一賀了。

《白香詞譜》選詞精到，做範本足矣。還有，上次說從小令做起，漸次而中令到長調，這是步驟。《白香詞譜》印刷多了，有時旁注的平仄符號稍有磨損，可用《詞律》核對一下便可。《白香詞譜》從短到長，次序分明。第一闋“憶江南”（李後主）至“錦纏道”（宋祁）。入第二步《青玉案》（賀鑄）到“桂枝香”（王安石）。然後再入三階段的“翠樓吟”（黃之雋）到最後“多麗”（張翥）。

詞的跌宕、顧盼生情，以能駕馭文字為要旨，故從短入長，若一步入長，勢難掌握。小令如能言已盡而意無窮，像〈餘音嫋嫋，不絕如縷〉，令人回味始佳。因此不是小令容易寫好，只是長調駕馭文字如未夠功力，不妨向小令先下工夫。長調能使氣回環，用詞跌宕有致始佳也。我們讀一闋好詞，細研名家的評點、析賞；不要馬虎，最好連注解都要讀通，補自己的不足，也是很重要的。詞是詩的餘緒，五代始盛。名詩和名詞在數量的比例差很遠；如能專攻詞作、詞學，心無旁騖，以你的努力和天賦，多思多悟！假以時日，或有亦恨古人不見我之憾乎。祈勉之。（之遠零九年十二月三日致紫雲詞友）

詞貴婉約、要顧盼生情。你善感多情，妙手隨處可執之入詞，取之不竭也。愛詞就要朝思暮想它，將他當情人看待；一定能寫得好。我不是開玩笑，凡是藝術，都要和它發生感情，思慕多了，自然倆相投入，所謂得心應手也。（致紫雲句錄）

為文有氣，為詩、詞也要講氣，〈一氣呵成〉才是個活體。我很喜歡你的〈悼玉樹〉：

玉樹無風橫折，崩土掃村如滅；戟指問天何瞶瞶，忍令紅塵愁絕。何以對生靈！又是哀鴻時節。　一語無由長別，是甚他生頑劣！多少江河多少恨，滿眼淚流盈睫。佇立上層樓，故國夕陽如血。

這詞利用“玉樹臨風”語引出災區名稱，詞人每以‘香草美人’記故國故人之思是也。崩土直指地震了，其慘在“掃村如滅”，筆力千鈞。寧靜好樣的玉樹，老天如不是老眼昏瞶，何致生靈塗炭？悲憤一再加重，而慨歎地震竟如時序的巡迴，此哀鴻遍地所以為哀也；意在言外是悲憤戟指問天之由了。起承轉合之層次宛然。成人作惡天譴，惟對未成年人亦施暴嗎？他們又有什麼頑劣？因此，江河能載得多少如流水的恨憾，人間就有多少的恨憾；就像我們載滿眼淚的眼睛一樣！故國悽楚的景象，遊子有臨高望遠無盡之思！詞人言近而旨遠。

作者近年來自大陸。詞意悲天憫人、哀怨纏綿，深得詞人之旨。願讀者垂顧傳誦。則歿者稍慰；存者稍安也。（09 年 8 月 4 日致紫雲）

你近期的一首詩，是以詞入詩，別有韻味你如能將我給你的修改意見作參考，它也是我對詞的見解，多思多悟，或有裨益。厚望你能超越前人；不必常浪費於唱酬，自立崖岸可也。（2011 03 03 致紫雲）

二十一、評詩要旨

評論詩的著作很多，讀不勝讀，列舉為難，各有所據，且觀點角度不同，又難一偏概全；況只就理論爭持，如無真知灼見，舌上工夫是難以服人的。做過實際評審工作，在會議上的爭持，才算真的了解‘惟名與器，不可以假人。’否則，就是個不稱職的評審。毛高文教育部長在全國文藝創作獎大會上，固然對得獎者祝賀，但對各組評審委員譽為國寶，那是獲得桂冠的得獎者，因為他們必要得到評審者青睞的慧眼、法眼才能戴上桂冠；如正韓愈說“千里馬常有，而伯樂不常有；縱雖有名馬，祇辱於奴隸人之手，駢死於槽櫪之間，不以千里稱也！”伯樂就是有慧眼、法眼，才能識拔千里馬於槽櫪之間的人。

怎樣才能造就評審人的慧眼、法眼？識廣而又有灼見才有。此其一；而今日之文明，還須有時代精神，因評審當代詩人的作品，不能只憑故紙堆上的工夫。此其二。

《古今詩話》言：“王摩詰好取人詩，如：行到水窮處，坐看雲起時。此華英集中句也。漠漠水田飛白鷺，陰陰夏木囀黃鸝。此李嘉祐句。僧惠崇有詩云：河分崗勢斷，春入燒痕青。士大夫奇之，皆唐人舊句。”又言：“大都誦古人詩多，積久或不記，則往往用為己有。”只要有變化能化舊為奇，意託於舊，而句法自新，不算抄襲。又舉例：“少陵詩：峽束滄江起，崒排石樹圓。蘇子美全用峽束滄江，崒排石樹作五言詩兩句。子美豈竊人詩者。”我舉這些例，旨在對詩之評審者，必須識廣而有灼見始可；以免真抄襲者不知，而化腐朽為神奇却視為抄襲；則如千里馬辱於奴隸人之手、駢死於槽櫪之間了！

當代評詩論詩，必須還賦予時代精神，不只對詩的識廣和具灼見。廣東國民大學校長吳鼎新（字在民）的許多古本藏書，輾轉由大陸到香港，又由香港到臺灣，輾轉由我從加拿大回臺灣接手。我在兒時避難，隨先君到當時遷到開平樓岡的國民大學，他任教席且屬學校行政人員。有時鄉下平靜，吳校長

也會到我家來，我小時就見過他，到大陸變政，吳、張兩校長為國民大學在海外籌得之欵，不敢帶入大陸。後來臺灣安定下來。先君建議將這筆籌欵，在臺北購置該校留臺校友會會址兩層，並作海外校友返臺寓所。這批吳校長藏書，一直放在校友會塵封的房間，沒有人管理、過問。我有小段租住那裡。和校友會會長陳鶴齡，說起吳校長這箱舊本（約三十餘本）。陳說多年前詢其在香港之子吳魯聖醫生如何處理，歷多年而不覆。陳又說這些舊書，沒有一個在臺校友願意搬走。你如肯要就拿去吧！陳知道先君和吳校長的關係。我說：我知道吳魯聖醫生的診所，這些線裝書也不重，我經過香港帶給他，如果找不到他，我才帶到加拿大。我還說，如果他的後人要取回，我都願意璧還。因為這是長者的遺物。然而，我找到吳醫生的舊址查詢，鄰居說他已過世多年，診所也由後人賣了。只可悵然而罷。吳校長在遜清時中式舉人、民國後擔任過開平県的議長。這些書籍有他的眉批。

評詩要有時代精神：《青箱雜記》說：樂天詩云：無事日月長，不羈天地闊。孟東野曰：出門即有礙，誰謂天地寬。《雜記》評：“此褊狹者之詞，然則天地何嘗碍，郊自碍耳。”吳校長在眉批這樣寫：“在極權統治下，確屬出門即有碍。語有佐證。不過在千年前未及見耳！”孟東野（郊）生於唐，距今千年前。吳校長之眉批，正是評者未及見的時代精神，如《青箱雜記》作者生於現代，當不致評孟句褊狹自碍；倒是白樂天在現狀社會，得難奢言不羈。不要說在極權社會，在法治社會也難事事不羈得來！吳校長真愜我意。

沈存中謂樂天詩不必皆好然識趣尚可。章子厚謂不然，樂天識趣最淺狹，謂詩中言甘露事處，幾如幸災，臣子不當形於歌詠也。如‘當公白首同歸日，是我青山獨往時’。吳校長眉批：“甘露寺之變，相李訓、王涯為宦官所殺。”章子厚認為此朝廷不幸，白居易身為朝臣，不應為此吟詠。天下不平，特別是亂臣賊子，天下人都應共擊之，何況朝臣！詩人為時代而鳴，是時代精神的伸張者。論詩沒有時代精神。又何須論。詩人亦行屍走肉，還說什麼赤子之心！河南聶夷中有詩：二月賣新絲，五月 X 新穀，醫得眼前瘡，剜却心頭肉。孫光憲謂有三百篇之旨，有反映現狀的精神。

二十二、雷基磐詩選——總序

謠之精者為歌，歌之精者為詩。此說乃當代詩人鍾鼎文先生之言也；是則人之精者，其為詩人乎！故代有英豪而詩人不世出也。及其出也，必世有無可奈何之代，而民有無可奈何之痛，而有待詩人出而為之鳴也。為世痛而鳴，故詩人不失其赤子之心而後可也。

溯自鴉片戰爭以來，列強啟禍。中國將不國矣。而國人復自棄，漢聲夷凌，中華文化失緒。滿清雖倒，餘孽猶存。且有東日、北俄之惡鄰；內外交侵，國凋民疲久矣。中土遂有己丑（一九四九）山河之變。僑鄉子弟渡洋謀生，雖非所願，難抗勢迫。台山雷基磐先生即其一焉。

先生家稱素封，系出名門；於在學之年，如非家國變故，端無李陵遠適異國之憾。由英壯而及老，孤拳獨奮之感詠，豈惟個人經歷，亦上承家國之變，下及僑民顛沛；古今感詠，與夫樂遊為歡，飄萍濺淚。或念家鄉風物，人事滄桑。感慨寄情，發而為聲，此詩人對無可奈何之世而鳴也。余每讀先生之作，未嘗不掩卷嘆息；有先生之詩，後世不得笑此代無詩人矣！

以余提倡「唐人街文學」，對唐人街人事之史料，搜集惟恐未周，一九七二年初到雲高華，得悉當地詩壇徐孤風、雷基磐、馬藝民等詩酒唱酬，時尚未識荊也。雷基磐師事徐孤風，徐為民初著名詩人作家之「捫虱談虎客」（韓樹園筆名）門人，韓為梁啟超私淑弟子，此脈久為時人所重。且先生轉益多師，顯已出藍，遙接任公之風而獨樹一幟矣。余得讀徐、雷詩作，開一代海外文化傳承之功；曾為文稱頌，刊在《星島日報》「楓葉奇情錄」個人專欄上。翌年重遊該市，始經許錦浩兄之介，其姻兄即基磐先生。從此一見如故，魚雁相通、唱酬親訪，至今忽忽四十年矣。當日兩尚英壯，今則相扶而行，都成人祖而稱翁矣。

雷翁成為一代詩人，以具志純而質樸，且國學基礎早奠；復盡得徐公心法，出而應世，結交俱時下一流人物；故能出入

自如，藩籬不設，是能卓絕當時。雷翁之初結詩集《莘園吟草》，自序即以打破藩籬自勉：「不主宗派，不泥成法」。又言：「此卷呈獻雙親，以誌劬勞之恩。」時徐公尚健在，為該集序，對此佳弟子之好學與秉性，如實揄揚：「執讀忘形，宛囊螢以漂麥。躭吟詠，旁涉丹青。觸景以攄懷、因人而紀念，每有感想之作，均為性情之辭。況復孝根天品，誠由熱衷。」馬藝民跋之有句：「是真性真情，宛然流露。」「不為格調派別所困。」師友之一序一跋，洞見雷翁品性與詩風矣。繼之續集為《太倉一粟集》，楊山民有序：「不敢以一粟之微而輕之，以為太倉之積。」何叔惠序：「筆下如食葉之春蠶，句成似凌霄之健翮，攄懷之什，則沉而鬱；言情之作，則婉以哀勝。遊則涵泳山川，即事咳唾珠玉。」體會之深，有友如何君，翁無憾焉。

雷翁師友之介評，雖確當而尚有未盡。緣翁之吟詠，歷時逾半世紀，見首而不見尾有之；反之亦然，或僅散見。上述兩集刊行，難供各界收藏。以後又十三集凡三十三冊，均手抄本，能送親友者更少。余承乏編選，得窺全豹。日以繼夜亦經逾整年之久。對所有集中師友之介評，疑有未盡者，試續貂數則於後：

一、「詩有別才，非關學歷。」「孟東野學歷不如韓退之遠甚，而詩則過之。」（「詩話」）才情出於天賦，是詩人不世出之由也。天富人於此而吝於彼，是造物主公平存心也。故詩人豐於才情者，每厄於世俗之榮。抑天降大任於詩人，吝其所遇，益增其所感，終於《登山則情滿於山，觀海則意溢於海。（文心雕龍神思篇）》造就詩人成一代為世鳴者也。余談雷翁全部詩作，取捨惟艱，割愛惟難，字字珠璣，疑其才情天授。

二。鄭板橋有言：君務博，我務精。安知精不如博也。鄭氏擅蘭竹，獨步畫壇而享大名。雷翁心無旁騖，專精於詩，此佛家所謂「一心不亂。」乃能念茲在茲，思之慕之。靈台一閃，萬緣放下，立以筆記之。是翁嘗告於余者也。其對詩苦心孤詣，直如「昌谷嘔心」；而長滯異國，念國懷人，故所作極盡一詠三嘆之能事。

三、余以為絕句每論才情，律詩必賴功深。能一擅維難，以擅此每拙於彼也，何論兼擅。雷翁功深無可疑，其律千錘百鍊，舉重若輕。縋幽鑿險處，而間不容髮；功深若此，其擅於律必矣。然其絕句亦韻味十足，如幽人尋夢，或似羚羊掛角，不知所終。每能意在言外，倜儻風流，亦為絕句能手。雷翁兩者兼擅，亦當代所少見。

四、有謂詩人成名之作，乃妙手偶得，餘不足觀，未可過譽也；是誠有理，惟不足以論雷詩。「埜麓草堂吟錄」自序：（戊寅仲夏成冊）「予之為詩，已詠五千多首。」又有「滌凡餘吟稿後，倏忽間七稔矣。」可知其吟詠多而不濫。至今詩作近八千首，質量同佳絕；近世誰能超越！譬之與古人相較，除陸放翁一人九千餘首，自「詩經」而後之中華詩人，以近八千餘首者，恐上下古今五千年，未必達十人之數。雷翁自可昂首天外，脫穎而出，豈僅海外一幟而已。

翁好讀書，又博聞強記，每悟好句，有不能自己者。嘗曰：「纂集他人句者為廣其意也。」其有句：「愛錄人詩為己詩，憐才纂句不偏誰。心同結集權知遇，文可忘年樂曲隨。」「心聲偶合成膠漆，燭影思疑若比肩。句入吾詩未忘注，軍壯敝集肯隨便。」讀者如喜讀龔自珍者，定知翁詩之風神，出於龔之夢筆；未可僅出老杜一脈而已。是翁喜與名句入詩，與己作自然契合，如不詮註，若出一人之手，翁之兼擅亦未可僅指絕、律而言，兼擅名家風格；此非溢美之辭可知。以篇幅關係，余以括號代註。其癡於詩而憐才之心，古今同視，真可謂「憐才纂句不偏誰」矣。

翁純孝而重情義；集中每見。蘇子由《上樞密韓太尉書》有言：「動乎其言而見乎其文，而不自知也。」其於父母，孝於生時而思慕無盡，詩中亦時見。其事師唯謹；終身不懈。孟梁恩義尤感人，夫人臥病四年，起居與湯藥親侍，不離左右以迄於終；生死不渝之情，末世足式。其於友，風義如見古人，則余親身體驗。緣當年赴雲市公幹，未及見只以電話辭行，翁一再以為憾焉：「蓼紅蘋綠仍秋色，人愛黃金我愛才。」（見《養晦山房集》：'程千里來雲公幹'（程千里乃僕之筆名），又「敢引西湖甌北例，倒從遺緒意難刪。」（見同集

‘意有未盡再塵千里’）未及見而伸內心情結之難刪；其篤於友情若此，集中時見；區區述親歷而已。當年展讀與今之重溫，歷四十年猶熱淚盈眶也。余今編其詩選，逐一研讀，纂集何敢大意。「投我以桃木，報之以瓊瑤，非為報也，引以為好也。」（詩經句）古人永好之風義，比瓊報尤重也。翁對晚輩呵護提携、對子女憐愛教養；長者風儀，慈父風範。翁可謂盡詩教之能事矣。

前歲往訪，留宿「退省齋」作竟夕談，雷翁出示其手抄稿七千餘首而言曰：此余畢生心血所在，尚未出版，未知能為一謀否？雷翁詩禮傳家，五德俱全。德配妙瓊夫人，淑德可風；育三子：顥廉、韻廉、策廉；兩女：芳齡、慕齡，均學養兼備之專業人士，且有聲於時。內外孫今已九人，延綿有方興未艾之勢。亦天報還雷翁仁心與其積善之家也。觀乎雷翁事徐師唯謹，又經紀其歿後諸遺事、遺著唯當，真末世足式！今謬託知己，余何敢辭，惟以茲事體大，歸商印務友人，亦以過厚裝訂為難，若選三千首較寬裕而美觀。又以詩之用字遣詞，推敲錘鍊，若由一般手民打字、校對，難保不失，一字錯置，優劣別於天壤。環顧友人，僅盧君國才博士克當之。今歲（辛卯）夏間，依約重訪，並居間議定。由是名山一卷，終必得傳矣。

二十三、世界詩人大會與詩人之詠

余自八十年代中葉，隨鍾鼎文公參加世界詩人大會，至今已歷四分之一世紀。鍾公今已九十八，余亦歲在晚晴。去歲未果行，今歲在美國 Kenosha 舉行，出席詩人來自二十餘國或地區，唱吟不同文字，漪哉盛會也。現任會長楊允達學兄屬一敘，遂從港返家赴會。大會結束後再回港；會中所歷，紀之以詩凡六首。前所見之各國詩盟，今尚存者十去其九，人生過隙尚何疑焉。余好詩，與詩緣亦頗深；計自弱冠迄今，亦逾五十年矣。惟作業餘遣興而已。明歲大會將在南美烏拉圭及阿根廷兩地舉行。屆時尚體健否？質之神明而後可。

詩人會議即景六首

一水江流旅舍蟠，浮禽釣叟守竿欄。
斜暉旭日不殊景，偶落吟聲起小瀾。

焚膏煮字豆鐙殘，叩鍵憐君敲髓肝。
爾為詩壇疑賣命，誰憐未老已精殫。
註：白墨竟夜為詩壇出刊不寐感錄。

密湖波湧岸邊寒，不礙詩人相見歡。
一曲胡琴疑朔漠，漢胡早已共詩壇。

朝辭江水向山巒，並美主賓同一餐。
農舍野牛青草地，青山人畜各相安。

密西西比河中行，夾岸長堤眼底生。
細雨吟聲同落水，樓頭歌舞證詩盟。

天下曾無不散筵，台前座下誦詩篇。
驪歌又是陽關曲，牽手同期再續緣。

余喜讀陳新雄教授詩，去歲其謝三弟祝嘏(七十五)詩，知與余同庚或尚同月；同頁又有憶人日同賦詩者，友中有大成君，疑為故友于大成院長。近讀「賀內子詠琍生日」詩，亦疑為葉詠泉兄(曾任僑選立委)之姊。詠泉兄為余法學院同學，曾邀余至府上晉見其尊大人時修公(青年党秘書長)，知其姊時師大國文系學生。余是年畢業離台，忽忽五十年矣。葉府已建高樓，大成兄亦物化二十年矣。是否俱所猜之人物，專奉上新雄教授郢正。

故侯府宅失樓臺，五十流光喚不回；
人到老來談往事，晚晴猶是感餘哀。

風采文才第一流，「悠悠羌笛出漁舟」。
論書論道廿年事，墓園拱木又成秋。

註：于大成兄文詩書畫俱冠絕，尤工京劇「老生」，唱做均佳，莫逆之交也；亦當時國寶也。惜二十年前忽中風，後謝世。括弧為其詩中句。（2011-09-12 22:29）

又註：此文刊出後兩年，鍾、陳兩公先後逝世。鍾公百齡之日，余午餐尚陪在側。

二十四、方寬烈對香港文學最後的貢獻

香港詩人方寬烈先生，於晚晴歲月，涵泳韻海詞瀚之餘。更瘁心力整理香港文壇人物、掌故，為香港文學界存信史；前歲出版之《二十世紀香港詞鈔》，已屬皇皇巨著；搜羅之豐，真有‘上窮碧落下黃泉’之概。區區如我，從不依傍門戶，亦不屑文壇登龍，獨來獨往，且身居異邦，亦被他搜捕一闋，到翻頁才發覺；自己亦不知何年所作，而方反獨知。今日讀來，亦頗興一番感慨！茲錄之如次：《賀新郎》（香港除夕）：“歲晚鄉情陌，問來人、家山風物，更無消息。聞道王謝封百爵，多少容顏改色。嘆半島、魚龍沉寂。當日憤拳呼抗暴，到頭來，爭拜朝秦客。憐世道，傷邦國。　神州漸變難為赤，試登臨、斜陽社鼓，眼前除夕。漫說人間富貴極，青史忠奸有尺，休相問、強梁傾側。已備春衣游沂水。踏歌還、又是晴天碧。君飲酒、我吹笛。”

今夏間，方兄又託友人送來近著《濠江荒謬歲月》一冊，記平生友情、愛情與癡情；癡情人也。並效袁枚生前向友人索輓詩，真達人也。據告已屬末期，急應命呈上。

一、　歲月荒唐一卷遺，濠江底事有情癡；
　　生平不盡長相憶，字字心頭別後思。

二、　荷花綽約立芳姿，傲雪驕梅標玉肌；
　　縱使相逢君有婦，忍將解珮作予隨。

（註：方兄青英之年有玉樹臨風之姿，不諱風流倜儻。荷、梅兩姝其戀人也。）

三、　「重陽山上傷心處」，「莫再登高」空擬詩；
　　君送梅花心亦苦，梅花何事倚〈東籬〉。

（註：方兄自號多情齋主，讓梅花與其摯友「觀主」；然終不敵東洋金龜客為憾。首句齋主語，次句四字觀主語；均傷心語也。）

四、　早鑄「漪漣」癡亦奇，香江搜集千家詞；
　　銅棺未撫真成慟，為報平生奉輓詩。

方寬烈兄之詩論，頗多獨到，再輓未盡之情，還申其獨到詩論，以為詩國告。他說「情詩有三類：初戀詩令人著迷；熱戀詩令人發狂；失戀詩令人腸斷。未戀愛過不瞭解詩；未失戀者不解詞。」又言：「無真情感之詩，填字遊戲。癡情、正義和純潔，詩人不可缺。」故方公大概豐於情而亦癡於情，雖多添香紅袖，未失其純潔之情也，故亦未可以薄情見責：

五、　失戀方知易斷腸，詩人儆世付評章。
　　少年初戀真迷夢，熱戀狂瀾似發狂。

六、　深盟廿載負芳娘，苦海輕舟靠綠楊。
　　恁地秋波情默默，相逢一笑尚餘香。

（註：方詞有《風入松引》記芳娘事有句：「秋波恁地含情」、「算辜負、廿載深盟。」又有《楊花詩》：「愛河徘徊」句，此姝未知何許人。）

七、　癸在天涯已自傷，難留漣冷共晨光。
　　回眸忽見孤鴻影，不枉人生歷歷場。

（註：「癸」即蓮花、「漣」是荷花，有句「與漣冷共晨夕」。又有答《孤鴻詩》；冷女孤鴻歷歷見，餘未知誰也。」

八、　純潔癡情正義藏，詩人得兼即常綱。
　　封侯豈屬詩人事，尚欠斫頭恃項強。

（註：方兄亦服膺詩人陳寅恪之「不覓封侯但覓詩」、「晚歲吟詩欠斫頭」。）

輓詩限時寄出，久未接覆。六月間有回港之行，以電話詢候，方兄氣若遊絲，未能多說，況能一敘！而我亦心脈不整，上下脈搏相差百度。驟看似惠風和暢，實則十面埋伏，如烏雲蓋頂。黯然而歸，則方兄已華翰先頒了。他在信上這樣寫：“近者雖著力於寫回憶錄，然精神日差，每日執筆二小時已倦極。頃已成稿百多篇、八萬多字，其中多為人所未道及者，希望能留給後人參考。”真令人感動，一個氣若遊絲的老者，其一息尚存，還為香港文藝界奮其餘生，道人所未道之事；這應該是香港人愛香港的極致表現了吧！使我想起我同在網頁發表的前一篇。蕭若元為香港交接那天晚上開始，紀錄香港人回歸

後到今天的十五年歲月：《香港的命運》。方、蕭對香港有不同方向的描寫，但對香港的深情並無二致。

方寬烈最後的回憶錄，已確定書目：《憶語》；感念他對香港的深情，特將其篇目預告：

一、詩應否註？二、涉及別離的詩句；三、馬君武譯囂俄情詩；四、徐志摩譯李清照詞；五、翻譯外文易鬧笑話；六、金庸輓梁羽生聯不通；七、女小說家蘇青不懂詩；八、詩人吳宓追求毛彥文；九、戰地記者文學家蕭乾；十、羅伉烈談堅社；十一、謝冰瑩曾紮腳；十二、沉祖牟和沉葆楨；十三、郁達夫喜歡求籤；十四、高語罕能舊詩；十五、章衣萍擅填詞；十六、陳公博舊詩不錯；十七、有關蘇曼殊的詩；十八、文人們贈蘇曼殊的詩；十九、戴季陶亦能作詩；廿、陳襄陵罕作詩；廿一、鄭逸梅舊詩不錯；廿二、陳斯馨談楊千里；廿三、康有爲曾作艷詩；廿四、葉楚傖詩贈歌女；廿五、新文學家小思的舊詩；廿六、雜文家石人作情詩；廿七、風雅劉大師經營舊書店；廿八、鐘魯齋創辦南華大學；

（為節省讀者閱讀時間，以下選錄著名作者的篇目）

卅四、伍憲子的落花詩；卅七、郁達夫唯一的語體詩；卅八、郁達夫輓徐志摩聯；卅九、戴望舒譯新詩；四七、還曹聚仁本來面目；五一、葉公超的舊詩；五四、易君左談左舜生住鑽石山；五五、無名氏晚歲鬱鬱；六二、出席曰本大東亞文學會議者；七十、同學是沉葆楨曾孫；七三、金雄白和金瓶梅；七六、張萬熙善占卦；七七、虛雲老和尚的詩；八二、鄭水心詩詠澳門南灣；八三、易君左日記流落在香港；八七、柳存仁晚年生活；九十、饒宗頤落選院士；九四、胡適做舊詩的經過；一百、林庚白自算命運；百 0 三、桂南屏太史的詩；百 0 九、胡適是否真正的詩人？百一 0、梁實秋懷念韓菁菁的一闋詞；百一二、‘星星、月亮、太陽’是誰所作？百一四、詞人陳述叔捧女伶李雪芬；百一五、弘一大師李叔同詩贈妓女；百二 0、葉恭綽編《全清詞鈔》的錯漏；百二三、諷江青的‘新四皓’詩；百二五、陳耀南、王世喻的宗教觀；百二六、我曾創辦香港第一本家庭雜誌；百三 0、郁達夫和王映霞分手主要原因；百三一、許之遠詩悲臺灣。

（書目有脫號，是什麼緣故？還是不慎漏列？，到我在香港欲問個清楚時，他已插着喉管不能言了！有待他的後人將上述的篇目出版，才可知其究竟。）

方寬烈告訴我，這是他最後的著作了；我們讀到的篇目，確是道人所未道。其最後一篇關於我的，以我雖移居外地，但數十年來還未間斷為香港各報寫專欄，且三度代表香港中國筆會出席國際筆會。方兄指我《悲臺灣》，大概以我用十五年記錄李登輝、陳水扁的失政，以史筆寫史詩的形式，寫了一本名為《臺灣沉淪紀事詩》，每一失政事，以四句絕詩記錄下來；並註本事始末；從 1990 至 2004 年止。書名有沉淪兩字，當然難說不是以‘詩悲臺灣’吧！

人的緣份很難理解的，方寬烈和我書函往來不多，見面還只是兩三次；但相知在心，亦莫逆於心。書函數行、見面片語，都是心底話。這次算是最後留言，也不到整頁。方兄外表斯文，語多溫婉。這最後的一次，卻有其極不尋常的宣告：“我輩生而不幸為文人，我更不幸曾為記者，眼見世上有不少不平事，以及胡言亂語、不盡不實的作品，心中往往憤激，自應筆之於文；亦正如尊作《臺灣沉淪紀事詩》，月旦人物，秉正氣史筆，才不負讀一輩子書也。”他原來對社會的不平、是非黑白不分也如此憤激，對我一士諤諤似乎不只認同，還留下勉勵與期盼。並這樣說：“回念兄與弟份屬知己，因專函請為撰一篇記述我倆的交誼，笑之罵之無所不可。此乃最後的要求，想兄不會推卻也。臨書唏噓，後會無期，不勝欲言，尚祈見宥。”人生得一知己而無憾！方兄不以菲材，謬託知己，讀之尚熱淚盈眶，何能‘推卻’！

方兄有收藏癖，對文學書籍與文物的收藏特多。月前已把珍藏之香港文學書全部贈香港中文大學。該校圖書館將這批書籍的封面和他撰述的內容介紹，精裝成兩巨冊：一、方寬烈藏二十世紀香港文學書目提要；二、方寬烈藏二十世紀香港文學書封面。分送香港主要圖書館收藏。故人有心，文物有靈；因而相得益彰，各得最好的歸宿。我亦為此合十頂禮而祝：方兄早沾勿藥！（完）

作者註：去年 2014 到港，電話與方夫人聯絡，寬烈兄留醫院或回家已無法預知，病情不妙！某週四下午，她來電說：先生遠道回來，寬烈雖不能言，但今午似有知覺，如願意可翌晨來，我立即按址前往，至床前；夫人告知訪者姓名，他口鼻插管難動，眼未開，只兩手在被上拱一下示謝意。夫人將他病中寫的文稿給我閱讀。中有我的信件。約半小時，暮色將合，其女公子要歸家，言可送我到地鐵站；遂向方兄告別。一週後，港報刊出作家黃仲鳴兄追悼文，得知方兄在我見他後之翌最（週五）逝世，我極可能為友人中最後之告別者。生緣死別，亦莫非前定！

二十五、詩學的基本常識

古詩的異名輯並簡釋其意：

一曰歌：詠也。以聲吟詠上下，一說以曲合樂曰歌。

二曰謠：無章曲也。搖曳永誦之。

三曰吟：呻、歎也。歌誦亦曰吟。

四曰詠：歌也。長言也。永言也。

五曰唱：發歌曰唱、在口曰唱。

六曰歎：吟也。吟息也。

七曰操：把持也。名其曲曰操。

八曰曲：委曲也。曲度奏節也。

九曰哀：憫也。傷也。惟其所遭之窮也。

十曰怨：恨而不怒曰怨。見於詩歌曰怨辭。

十一曰愁：紓愁恨曰愁。

十二曰思：心有所思而發於歌詠也。

十三曰弄：猶操也。弄篷而和曰弄。

十四曰樂：言快樂曰樂。

十五曰引：說文象引弓之形。引而申之。義與敘同。

十六曰行：有暢發之義。行乎不得不行，止乎不得不止。

十七曰別：言離別。與近體詩送別留別不同；原別之痛、哀感動人。

十八曰辭：因其立辭之意，本通名也。漢武帝有秋風辭。

十九曰篇：命篇之意，亦通名也。

二十曰聯句：數人合作一詩；一二人句相連。

二十一曰集句：集古人成句為詩。

二十二曰口號：隨口宣號，草率速就，或曰口占。只宜近體短章。

二十三曰騷體：秋風辭之類；唐人為之曰騷體。

詩體以時代名稱分別：

季漢體：鄴中諸子以前及不入諸子之流者的詩之總稱。婉約間有悲怨。

建安體：漢獻帝年號，以曹氏父子及鄴中七子為主。文采與氣魄俱重。

黃初體：魏文帝年號，繼建安體餘緒。

太康體：晉武帝年代，二陸兩潘工詠物，堆砌排比，大異前人。

元嘉體：詩風至元嘉又變，以顏延之、謝靈運、江文通、鮑明遠等為代表。

永明體：齊武帝時代，凡齊、梁詩人均屬，古、近體轉變時代，休文有論詩八病。

齊梁體：通兩朝言。詞章之盛上掩建安，聲律下啟唐賢。

南北朝體：從魏至南北朝之周統稱，與齊梁體無異。

初唐體：猶襲陳隋之體，其後上官體、四傑體、沈宋諸公出，初唐體大備矣。

盛唐體：景雲以後至開元天寶之詩，以王孟李杜高岑等為代表，波瀾壯闊，登峰造極。

中唐體：肅代以後至元和詩，以十才子韋劉韓柳元白賈孟張王為首。

大歷體：十才子有至代宗大歷年間以下之中唐。杜少陵半作於大歷之世。詩風難以年代分。

元和體：憲宗時代以元白詩為主，又一例難以時代劃分。

晚唐體：自宣宗以後之詩，代表人物：溫李許趙皮陸諸人。宋代興，詩猶學晚唐者歸晚唐體。

宋初體：王元之林君復寇仲平、九僧、西崑諸家。

元佑體：哲宗時之蘇黃秦陳王曾張李屬之。

南宋體：陸范楊尤之詩。

弘正體：轉入明代弘治正德記年；何李七子、吳中四子及楊升庵諸人之詩。

嘉靖體：明世宗時王李七子之詩。

清初體：康熙中吳梅村、王洋漁、朱竹垞為代表之詩。

乾嘉體：乾隆、嘉慶時之詩。代表人物如沈歸愚、袁枚、蔣心餘、趙甌北諸人。

除上述較普及詩體，尚有歷代詩人領袖或名詩人，詩史每以其姓名、字號、官銜稱詩體。如《蘇李體》乃蘇子卿、李少卿合稱；《江鮑體》乃江淹、鮑照合稱；餘類推。一人體：如《太白體》、《少陵體》、《王右丞體》、《韓昌黎體》等類推，成體過多不盡舉。

取材自徐英著《詩法通微》（正中書局印行），經刪訂定。

附錄：陳新雄近體詩格律

漢詩的自然演變，可從《詩經》溯源；詩句的字數，以常規論，從四言而至七言；以形式論從天籟之古體而至沈、宋確定格律聲韻之近體詩，開唐代以詩取仕之門；近體詩歷一千五百年間成吾民族最普及之詩體。近年大陸學術界頗樂見發揚傳統詩教，民間詩社更蓬勃發展。故友陳新雄教授終身致力於聲韻之學，其晚年所編定之《詩詞作法入門》，在北美嘉惠初習詩詞者至多，所述遠較坊間同類書籍精嚴，遂風行一時。對近體詩格律聲韻之確定，尤足可為入門範本。為讀者對平仄聲易鑑別計，以下格律，以一為平聲代號，以｜為仄聲代號；以田為原平可仄代號，以十為原仄可平代號。特為初學詩詞者錄之如次：

一、五言絕句

五絕的平仄格式，以首句第二字為準，若首句第二字為平聲，我們就稱它為平起式，若第二字為仄聲就稱它為仄起式。平起式與仄起式又有首句入韻不入韻之差別，再加上平仄的變格，所以共有七種格式。分別敘於下：

〈一〉首句不入韻仄起式正格

十｜一一｜〈句〉，一一｜｜一〈韻〉。

田一一｜｜〈句〉，十｜｜一一〈韻〉。

〈二〉首句不入韻仄起式變格

十｜一一｜〈句〉，一一｜｜一〈韻〉。

一一｜一｜〈句〉，十｜｜一一〈韻〉。

〈三〉首句不入韻平起式正格

田一一｜｜〈句〉，十｜｜一一〈韻〉。

十｜一一｜〈句〉，一一｜｜一〈韻〉。

〈四〉首句不韻平起式變格

— — | — | 〈句〉，十 | | — — 〈韻〉。

十 | — — | 〈句〉，— — | | — 〈韻〉。

〈五〉首句入韻仄起式正格

十 | | — — 〈韻〉，— — | | — 〈韻〉。

田 — — | | 〈句〉，十 | | — — 〈韻〉。

〈六〉首句入韻仄起式變格

十 | | — — 〈韻〉，— — | | — 〈韻〉。

— — | — | 〈句〉，十 | | — — 〈韻〉。

〈七〉首句入韻平起式正格

— — | | — 〈韻〉，十 | | — — 〈韻〉。

十 | — — | 〈句〉，— — | | — 〈韻〉。

二、七言絕句

王力先生根據統計，認定七言絕句與七言律詩，皆以首句入韻為正例，個人的看法，這點與王先生略有不同，因為絕句是四句二韻，律詩則八句四韻，這是常態，首句入韻不入韻本不重要，只是後人為了騁才，而多押一韻，限制更加嚴格而已。正因為首句押韻是不重要的，所以首句的韻才允許借用鄰韻，而有孤雁入群格等的押韻格式出現。現在把七言絕句的平仄格式列下：

〈一〉首句不入韻仄起式正格

十 | 田 — — | | 〈句〉，田 — 十 | | — — 〈韻〉。

田 — 十 | — — | 〈句〉，十 | — — | | — 〈韻〉。

〈二〉首句不入韻仄起式變格

十 | — — | — | 〈句〉，田 — 十 | | — — 〈韻〉。

田 — 十 | — — | 〈句〉，十 | — — | | — 〈韻〉。

〈三〉首句不入韻平起式正格

十 一 十 | 一 一 | 〈句〉，十 | 一 一 | | 一〈韻〉。

十 | 田 一 一 | | 〈句〉，田 一 十 | | 一 一〈韻〉。

〈四〉首句不入韻平起式變格

田 一 十 | 一 一 | 〈句〉，十 | 一 一 | | 一 〈韻〉。

十 | 一 一 | 一 | 〈句〉，田 一 十 | | 一 一〈韻〉。

〈五〉首句入韻仄起式正格

十 | 一 一 | | 一〈韻〉。田 一 十 | | 一 一 〈韻〉。

田 一 十 | 一 一 | 〈句〉，十 | 一 一 | | 一〈韻〉。

〈六〉首句入韻仄起式變格

無變格

〈七〉首句入韻平起式正格

田 一 十 | | 一 一〈韻〉。十 | 一 一 | | 一〈韻〉。

十 | 田 一 一 | | 〈句〉，田 一 十 | | 一 一〈韻〉。

〈八〉首句入韻平起式變格

田 一 十 | | 一 一〈韻〉。十 | 一 一 | | 一〈韻〉。

| | 一 一 | 一 | 〈句〉，田 一 十 | | 一 一 〈韻〉。

三、五言律詩

五言律詩以首句不押韻為正例，因此只逢偶句用韻，全首共押四韻，所以八句四韻者是也。以首句入韻者為變例，這樣就有五韻，因為第一句起韻，本來是可以不必要押韻的，因為這層關係，所以後來的詩人就把第一句的韻以鄰韻相押，這就叫作「孤雁入群」格，有些詩人照此變通，把最後一句押鄰韻，這就叫作「孤雁出群」格。至於律詩的平仄，形式上看去是絕句的加倍，所以格律上也是由兩首絕句合併而成，不過該黏的時候要黏，該對的時候要對，不可失黏失對就是了。五言律詩可以有八種形式。分別介紹於後：

〈一〉首句不入韻仄起式正格

十｜一一｜〈句〉，　一一｜｜一〈韻〉。

田一一｜｜〈句〉，　十｜｜一一〈韻〉。

十｜一一｜〈句〉，　一一｜｜一〈韻〉。

田一一｜｜〈句〉，　十｜｜一一〈韻〉。

〈二〉首句不入韻仄起式變格

十｜一一｜〈句〉，　一一｜｜一〈韻〉。

一一｜一｜〈句〉，　十｜｜一一〈韻〉。

十｜一一｜〈句〉，　一一｜｜一〈韻〉。

一一｜一｜〈句〉，　十｜｜一一〈韻〉。

〈三〉首句入韻仄起式正革

十｜｜一一〈韻〉。　一一｜｜一〈韻〉。

田一一｜｜〈句〉，　十｜｜一一〈韻〉。

十｜一一｜〈句〉，　一一｜｜一〈韻〉。

田一一｜｜〈句〉，　十｜｜一一〈韻〉。

〈四〉首句入韻仄起式變格

十｜｜一一〈韻〉。一一｜｜一〈韻〉。

一一｜一｜〈句〉，十｜｜一一〈韻〉。

十｜一一｜〈句〉，一一｜｜一〈韻〉。

一一｜一｜〈句〉，十｜｜一一〈韻〉。

〈五〉首句不入韻平起式正格

田一一｜｜〈句〉，十｜｜一一〈韻〉。

十｜一一｜〈句〉，一一｜｜一〈韻〉。

田一一｜｜〈句〉，十｜｜一一〈韻〉。

十｜一一｜〈句〉，一一｜｜一〈韻〉。

〈六〉首句不入韻平起式變格

一一|一|　〈句〉，十||——　〈韻〉。
十|一一|　〈句〉，——||一　〈韻〉。
一一|一|　〈句〉，十||——　〈韻〉。
十|一一|　〈句〉，——||一　〈韻〉。

〈七〉首句入韻平起式正格

一一||一　〈句〉，十||——　〈韻〉。
十|一一|　〈句〉，——||一　〈韻〉。
田一一||　〈句〉，十||——　〈韻〉。
十|一一|　〈句〉，——||一　〈韻〉。

〈八〉首句入韻平起式變格

一一||一　〈韻〉，十||——　〈韻〉。
十|一一|　〈句〉，——||一　〈韻〉。
一一|一|　〈句〉，十||——　〈韻〉。
十|一一|　〈句〉，一一||一　〈韻〉。

四、七言律詩

七言律詩也是四句八韻為正例，首句入韻應為變例，除首句入韻外，其餘都是逢偶句押韻。七律的平仄也可按首句入韻與不入韻而分為兩大類，再按仄起式與平起式而加上正格與變格之差異，亦有八種平仄格式，分別說明如下：

〈一〉首句不入韻仄起式正格

十|田一一||〈句〉，田一十||一一〈韻〉。
田一十|一一|〈句〉，十|一一十|一〈韻〉。
十|田一一||〈句〉，田一十||一一〈韻〉。
田一十|一一|〈句〉，十|一一十|一〈韻〉。

〈二〉首句不入韻仄起式變格

十｜一一｜一｜〈句〉，田一十｜｜一一〈韻〉。

田一十｜一一｜〈句〉，十｜一一十｜一〈韻〉。

十｜一一｜一｜〈句〉，田一十｜｜一一〈韻〉。

田一十｜一一｜〈句〉，十｜一一十｜一〈韻〉。

〈三〉首句不入韻平起式正格

田一十｜一一｜〈句〉，十｜一一十｜一〈韻〉。

十｜田一一｜｜〈句〉，田一十｜｜一一〈韻〉。

田一十｜一一｜〈句〉，十｜一一十｜一〈韻〉。

十｜田一一｜｜〈句〉，田一十｜｜一一〈韻〉。

〈四〉首句不入韻平起式變格

田一十｜一一｜〈句〉，十｜一一十｜一〈韻〉。

十｜一一｜一｜〈句〉，田一十｜｜一一〈韻〉。

田一十｜一一｜〈句〉，十｜一一十｜一〈韻〉。

十｜一一｜一｜〈句〉，田一十｜｜一一〈韻〉。

〈五〉首句入韻仄起式正格

十｜一一十｜一〈韻〉，田一十｜｜一一〈韻〉。

田一十｜一一｜〈句〉，十｜一一十｜一〈韻〉。

十｜田一一｜｜〈句〉，田一十｜｜一一〈韻〉。

田一十｜一一｜〈句〉，十｜一一十｜一〈韻〉。

〈六〉首句入韻仄起式變格

變格無例

〈七〉首句入韻平起式正格

田一十｜｜一一〈韻〉，十｜一一十｜一〈韻〉。

十｜田一一｜｜〈句〉，田一十｜｜一一〈韻〉。

田 — 十 | — — | 〈句〉， 十 | — —十 | — 〈韻〉。
十 | 田 — — | | 〈句〉， 田 — 十 | | — —〈韻〉。

〈八〉 首句入韻平起式變格

田 — 十 | | — —〈韻〉， 十 | — — 十 | — 〈韻〉。
十 | — — | — | 〈句〉， 田 — 十 | | — —〈韻〉。
田 — 十 | — — | 〈句〉， 十 | — —十 | — 〈韻〉。
十 | — — | — | 〈句〉， 田 — 十 | | — —〈韻〉。

盧國才：詩師（代跋）

許之遠老師《論詩與詩人》即將結集；以其鑽研詩學逾半世紀，行文精準而意達，儒林應添一卷好書。他毫無保留將作詩心得與同道分享，為詩國薪火相傳之心至明；兼論詩人，揚詩人之特質，發前賢之潛德幽光，以砥礪存心，相期互勉亦明甚。

我生逢亂世，幼而喪父，十七歲離開柬埔寨，隻身浪跡越南、泰國，廿七歲定居加拿大。自知先天不足，只以勤補拙，在收入有餘時，大量買書，刻苦自修，並向各地報紙投稿。1987 年因投稿多倫多《快報》，而初收到許老師回函，彼此雖素未謀面，然自此後信件往返頻密。許老師將收到之函件影印後，有逐字修改，或逐句評點，再寄回來。囑咐熟讀《詩經》、《楚辭》，並列出必讀之數十名篇古文；我敬謹受教，而幸得列門牆。以後多次前往拜會，獲贈書畫，轉眼近卅年矣！此後，許老師每來滿地可，都到舍下小住。師徒把酒，徹夜長談，或面授詩學，偶興到還即席揮毫，題字作畫，不一而足，鴻爪之留，堪慰平生，彌為珍貴。

近月抽空整理許老師書信，竟達數百封，我逐一打字，再能細味其教誨：「得經師易，得人師難！」人師不但傳經，還須解惑。許多做學問的功夫，做人的道理，都有他的卓識。他說：得道如得門路，知入門處，才可直跨門檻，終於登堂入室；否則一生只做門外漢。在許老師的不遺餘力的教導和扶持下，我從新詩到舊體詩，從文章到歌賦楹聯，從書法到繪畫，他一絲不苟，點滴傳授。而更重要是氣節和人格的完整啟示，親書孔聖「歲寒，然後知松柏之後凋」相贈。2010 年，在許老師提名、鍾鼎文師公的推薦下，經過評委的審核，美國世界藝術文化學院楊允達院長，在台北第卅屆世界詩人大會上，代表該學院對我頒發榮譽文學博士學位。

與許老師約三十年的師生情誼，彼此建立在一個「真」字上面。他對我文學創作、特別是詩詞方面的影響甚大，常一針見血指出錯處，毫不假飾，亦不故弄。他對我處事做人，啟發

很大，時以「道德勇氣」為經，以「澹泊無求」為緯，教導我頂天立地、有守有為。猶憶 1989 年，許老師與余光中等詩人來滿地可出席世界筆會，我們多次相聚，從談吐中知道許老師不畏強權、剛正不阿的性格，對他由衷欽慕。後來他到台北出任立法委員，百忙中不忘給我寫信，而且每封信都是密密麻麻數紙，從古文自修，到元遺山詩詞；從立法院一千三百多次咨詢，到他的詩書畫個展在台北揭幕。雖然我人在加拿大，但一直非常關注許老師的起居與安危；後來他調任香港華僑旅運社董事長兼總經理，成了台灣駐港、澳僑務最高負責人，也沒有停止過給我來信。

許老師退休後返回加拿大，我每年多次赴多倫多，多數住在他的府上，雖沒有西窗剪燭和巴山夜雨的古人情景，但師生暢飲，通宵促膝長談，比剪燭和聽夜雨快意、詩意。我之《泣歌》新詩集，經他細心校正、擬書名、題簽、作序。這本現代詩集，以後亦成為我送審著作之一。1999 年底，魁北克中華詩詞研究會成立，老師將其多年研究舊體詩的心得傳授，並經常給《詩壇》詩友作品評點，還多次來滿地可出席詩會雅集，為詩友題詩、贈字，並作《如何能寫出好詩詞》專題演講，成為詩友們心目中名副其實的詩師。2004 年 5 月，時值逢他七十壽慶，我舉家赴多倫多祝壽，並以《壽星明》賀詞刊登於報端。2011 年秋，我與老師一起去美國威斯康辛州肯諾沙市，出席第卅一屆世界詩人大會，並與楊允達院長和世界各國詩人相聚，師徒相處一週，同宿共飲，月旦人物，談詩論韻；他寫下一系列組詩發表。於 2012 年中秋，他又為我寫《詩詞聯十詠長卷》，作為我六十初度禮物，內中包括：「賀白墨賢台獲頒榮譽文學博士學位並序」、「賀主編白墨載譽歸來」、「讀白墨賢棣《無墨集》」、「白墨主編《詩壇》十五年」、「端午懷白墨弟台」、「夜讀《詩壇》近事柬白墨主編」、「與白墨參加詩人大會所見」、「訴衷情——在無墨樓作客有感」、「青玉案——《師緣》讀後」、「白墨棣台來舍小住遣興聯」等十詠，乃余一生中最珍貴之墨寶，師尊揄揚存心，更何須言！「詩壇」的合訂本、我的詩集，請他寫序的多，從未拒絕，至感高義。與師座之師緣，千絲萬縷，可以寫一本書，非三言兩語能概述。我此生最大的心願，是希望有機會為老師寫

《許之遠傳》，記其為學之勤奮、縝密不苟，精博所少見；其人格之完整、清廉耿介，可為世風。

今歲欣逢師尊八秩大慶，婉拒弟子等與親友祝嘏設筵之請，只檢出年來論詩與論詩人二十五篇結集自壽。蒙師尊過愛，先得讀全卷，乃不忖自陋，奉此蕪詞，敬呈讀後之感，聊表期頤預頌。

受業盧國才 2015 年 5 月 27 日稿於滿地可無墨樓

售價：二十加元

Studio Glory

承印、總經銷：廣宏印務
電話：647-848-1118
電郵：gary9001@gmail.com
歡迎來電預定。書店價優。